प्रज्ञा

शोधमूलक - चौमासिक

भाषा
साहित्य
संस्कृति
सामाजिक शास्त्र
सङ्गीत
नाट्य
कला
कौशल

८३ ख

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

बाट

नियमित रूपमा प्रकाशित हुने

समकालीन साहित्य

बहुभाषिक सयपत्री

कविता

पढ्ने गर्नुभएको छ ?

अवश्य पढ्नुहोस् ।

पुस्तक बिक्री कक्ष

ने. रा. प्र. प्र.

कमलादी

प्रज्ञा

शोधमूलक चौमासिक

प्रधान सम्पादक
ज्ञानमणि नेपाल

सम्पादक मण्डल

नरराज ढकाल
धुस्वाँ सायमी
रमेश विकल
उत्तम नेपाली
तिलविक्रम नेम्बाङ्ग
शशिविक्रम शाह
योगेन्द्रप्रसाद यादव
अशेष मल्ल
ध्रुवचन्द्र गौतम
(सदस्य–सचिव)

सम्पादक
गणेशबहादुर प्रसाईं

नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान

कात्तिक–माघ २०५३/पूर्णाङ्क ८३ ख/वर्ष २७

मूल्य रू. २७/-
वार्षिक रू. ८०/-

प्रकाशक :

नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

मुद्रक: प्रज्ञा छापाखाना, प्रज्ञा-भवन, कमलादी, काठमाडौं ।

यस अङ्कमा

१	वास्तुकलाको संक्षिप्त परिचय र लिच्छवि अभिलेखका केही वास्तुशब्दहरू	- तारानन्द मिश्र	१
२	चाँचरी: नेपाली लोक सङ्गीतको एक विशिष्ट गीति शैली	- रामशरण दर्नाल	२०
३	औच्चारिक ध्वनिविज्ञान : ध्वनि-अवयव र कार्य	- डा. माधवप्रसाद पोखरेल	३८
४	नेपाली भाषा र साहित्य	- हर्षनाथ भट्टराई	६८
५	पक्षीराज गरुड	- डा. वीणा पौडयाल	९२
६	हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित नाम : हिजो र आज	- हंसपुरे सुवेदी	९८
७	'नेपाली भाषाका शब्दहरूमा विभक्ति र अव्ययहरू जोडेर लेख्ने कि नजोडी लेख्ने ?'	- अनिरुद्ध तिमसिना	१११
८	संस्कृतछन्द र नेपाली कविता	- रविलाल अधिकारी	१२५

वास्तुकलाको संक्षिप्त परिचय र लिच्छवि अभिलेखका केही वास्तुशब्दहरू

- तारानन्द मिश्र

वास्तुशास्त्रलाई छन्दोग्य उपनिषदमा देवजन विद्या भनिएको छ,[1] र बौद्ध साहित्यमा र बौद्ध भिक्षुहरूले यसलाई शिल्पकर्मविद्या तथा वत्युविद्या भनेका छन्। शिल्पशास्त्र तथा वास्तुशास्त्र कुनै पनि निर्माणकार्यसँग सम्वन्धित हुन्छ। मानसार शिल्पशास्त्रले (आचार्य, १९२७, ३६) वास्तुलाई त्यो ठाउँ भनेको छ जहाँ मानिसका साथ देउता पनि रमाउँछन्। कौटिल्य अर्थशास्त्रले घर, जग्गा, वगैंचा, बाँध, पोखरी र माललाई वास्तु भनी संज्ञा दिएका छन्।[2] सङ्ग्रह शिरोमणिअनुसार गाउँ, घर, नगर-निर्माणकार्यहरूलाई वास्तु भन्दछन्।[3] गरुडपुराणले वास्तुअन्तर्गत प्रासाद, आराम, दुर्ग, देवालय, मठ तथा वणिक्पथ आदि निर्माणका साथै तिनका मान र लक्षण निरूपण समेत समावेश गरेको छ। ब्रह्मानन्द त्रिपाठी (वृहद्वास्तुमाला, १९९२, भूमिका)ले घरको परिभाषा गर्दा जसले दूरस्थ प्रदेशबाट पनि प्राणीलाई आफूकहाँ आउन प्रेरित गर्दछ त्यसलाई घर (गृह्णातीति गृहम्) भनेका छन्। वास्तुका मुख्य तीन खण्ड छन्– पहिलो खण्डमा धार्मिक, आवासीय, सैनिक र अरू सबै किसिमका घरहरूलाई राख्न सकिन्छ। दोस्रोमा नगर योजना, बगैंचानिर्माण, वजारक्षेत्र, सडक, पुल, नगरद्वार, कुआँ, पोखरी, ढल, नगर-पर्खाल र खापा, भऱ्याङ तथा घाट निर्माणकार्यहरूलाई लिन सकिन्छ। तेस्रो खण्डमा, शयनासन, टेबुल, सिंहासन, आलमारी, टोकरी, पिंजरा, यन्त्र, यातायातका साधनहरू (यान, रथ, बैलगाडा, बग्गी), दीपस्तम्भ, मुकुट र आभूषणहरूलाई लिन सकिन्छ। मूर्तिकलाको वास्तुसँग नजिकको नाता छ भने जग्गाको छनौट, भूपरीक्षण, रेखाङ्कन र दिशानिर्धारण पनि यसैअन्तर्गत पर्दछ। मानसारले वास्तुशास्त्रअन्तर्गत[4] जग्गा (धरा), भवन (हर्म्य) यातायातका साधन (यान) र पलङ्ग (पर्यङ्क, शयनासन)लाई समावेश गरेको छ। वास्तुशास्त्रको अध्ययनअन्र्तगत निर्माणका लागि जग्गाको छनौट (भूमि सङ्ग्रह, भूपरिग्रहविधि) र जग्गाको परीक्षण (भूपरीक्षा) तथा छायाविचार (अवछाया)माथि पनि विचार गरिन्थ्यो। वास्तुशास्त्र तथा शिल्पशास्त्रमा मानको (नापको) सर्वाधिक महत्त्व थियो र त्यसैले हामी अनेक ज्योतिषशास्त्रमा पनि वास्तुबारे उल्लेख पाउँछौं। वास्तुका लागि छ किसिमका नापहरू छन्– मान (पाद भागदेखि शिखरसम्मको नाप), प्रमान (चौडाइको नाप), परिमान (मोटाइको नाप परिधि, परितः) लम्बमान (तलदेखि माथिसम्मको लम्बरेखाको नाप), उन्मान (व्यासीय नाप), र उपमान (अन्तर्भागको नाप,

प्रतिच्छेदित भाग)[५]। यस वाहेक गण्यमान (तुलनात्मक नाप), घनमान (वाहिरी नाप), अघनमान (भित्रपट्टिको नाप) र मूर्तिका लागि तालमानको पनि चलन थियो। नापका लागि औंला र हातको प्रयोग गरिन्थ्यो। मानसारले शान्तिक, पौष्टिक, पार्शनिक (जयद), अदभुत, र सर्वकामिक नाउका पाँचओटा लम्वाइ र चौडाइ नापका प्रकारहरूवारे उल्लेख गर्दछ (आचार्य, १९२७, ४१)।

सातौं शताब्दीको पूर्वार्ध (ई.सं. ६२९-६४५)मा वौद्धस्थलहरूको भ्रमणार्थ यस क्षेत्रमा आउने चिनियाँ यात्री युवान-च्वांग तथा तिव्वती यात्री धर्मस्वामी (१२३३-१२३६ ई.सं.)ले यस भेकमा पढाइने प्रमुख पाँचविद्याहरूमध्ये शिल्पस्थान अथवा शिल्पकर्मविद्यावारे उल्लेख गरेका छन्।[६] स्थापत्यकलाको विकास ऋग्वेद, अथर्ववेद, शूल्वसूत्र, कल्पसूत्र, तैत्तिरीयसंहिता, वृहद्संहिता, महापरिनिर्वाण सूत्त, महावग्ग, चुल्लवग्ग, विमानवत्थु, जातककंथा, महाभारत, रामायण, जैनग्रन्थहरू, संस्कृत ग्रन्थहरू, कौटिल्य अर्थशास्त्र तथा पुराण आदि विभिन्न कालमा भएको पाइन्छ। स्थापत्यकलावारे पुरातात्त्विक उत्खननहरू र असंख्य अभिलेखहरूवाट पनि सूचनाहरू पाइन्छन्। खास स्थापत्यकलाका आफ्नै पुस्तकहरू पाइन्छन्। यसवाहेक शुक्रनीति, पुराण, ज्योतिषशास्त्र, आगम र तन्त्रग्रन्थहरूमा पनि स्थापत्यकलावारे केही अध्यायहरूमा उल्लेख भएका छन्। नेपालका वंशावलीहरू (गोपाल, केशर र भाषावंशावलीहरू)मा पनि महत्त्वपूर्ण विवरणहरू छन्। हुएनशाँग, वांगत्सेको विवरण, धर्मस्वामी, वज्रकीर्ति आदि चिनियाँ र तिव्वती यात्रीहरूका भ्रमणवृत्तान्त, आत्मकथाका साथै केही तिव्वती लेखकवाट प्रस्तुत नेपालका तीर्थस्थलहरूको विवरणमा पनि यसवारे अनेक सूचनाहरू पाइन्छन्। ई.सं. १६५१ (ने.सं. ७७२ चैत्रमास)मा लेखिएको पाटनवारेका पुस्तक कीर्तिपताकामा[७] ललितपुरकै निवासी कुनुशर्माले पाटन र तत्कालीन नगरको वृहद्वास्तु विवरणका साथै ठेठ वास्तुशव्दहरू (परिवेष्टिका, षड्विंशरथ्या, त्रिपटलै-र्गोपानसी, परिखा, प्राकार, गोपुरसुन्दरा, श्रीमत्कपाटोत्तमै, गवासोज्वलो, मण्डप, वापी, गृहोद्यान) समेत समावेश गरेका छन्।

हामीले माथिका विवरणमा के उल्लेख गरिसकेका छौं भने वास्तुशास्त्रको विकासमा ऋग्वेद, वौद्ध, जैन, महाभारत र रामायण हुँदै पौराणिक कालका साथै लिच्छवि, मल्ल र शाहकाल समेतको आफ्नो-आफ्नो देन छ। त्यस्तै वास्तुविद्याका प्रवर्तकहरू व्रह्माको चार मुखवाट उत्पन्न क्रमश: विश्वकर्मा, माया, त्वसतर र मनु थिए। तिनका चार छोराहरू– स्थपति, सूत्रग्राही, वर्धकी र तक्षा भए। स्थपति सवै शास्त्रका ज्ञाता र सर्वोच्च निर्देशक (आचार्य) थिए भने सूत्रग्राहीलाई वेद र अन्यशास्त्रका साथै रेखाङ्कनवारे ज्ञान हुनु अनिवार्य थियो। वर्द्धकी वेदअध्ययनसँगै चित्रकर्म बारे ज्ञाता हुन्ये। तक्षाको विषय काष्ठकला थियो। नेपाली मध्यकालका अभिलेखमा पनि हामी स्थपति (रेग्मी भाग ३, १९६६, को मञ्जुश्री मूर्ति पादपीठ लेखमा; पृ. २३, स्वयम्भू चैत्य अभिलेखमा; पृ. ७८, टेवहालको सूर्यमूर्ति पादपीठ अभिलेखमा; र वनेपा सूर्यमूर्ति पादपीठ लेखमा 'देवसिल्पीन्यश्च विश्वकर्म्मणस्यात्मजौं राजमूलमी'- पृ. ३५) र देवशिल्पी शव्दहरू पाउछौं। भारतीय अभिलेखहरूमा पनि हामी विश्वकर्मासरह वास्तुविद्यामा निपुण (आचार्य, वास्तुशव्दकोष, पृ. ८०८), चण्डीशिव; विज्ञान विश्वकर्त्रि-धर्मधार सूत्रधार छिच्छा (आचार्य, शव्दकोष, पृ. ८०९), शिवमन्दिर, मठ, व्याख्यानशास्त्र आदिका निर्माता स्थपति पीठे (आचार्य, पृ. ८१४) तथा वरेन्द्रशिल्पी गोष्ठी चूडामणि शूलपाणि (आचार्य, पृ. ८२१)का उल्लेख पाउछौं। मत्स्यपुराणमा अठार प्राचीन स्थपति पण्डितहरूका नाम छन् भने वृहत्संहितामा सातओटा मात्र प्रख्यात शिल्पपण्डितहरूको उल्लेख छ। मानसारले वत्तीसओटा प्रख्यात स्थपति विज्ञाताहरूका नाम दिएको छ।

प्राचीन वास्तुशास्त्रको विषयवस्तु कस्तो हुन्थ्यो र यसले कुन-कुन चीजलाई यस शास्त्रभित्र समावेश गरेको थियो त्यसको लागि राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको एउटा तान्त्रिक

किसिमवाट लेखिएको महत्त्वपूर्ण हस्तलिखित पुस्तक वास्तुशास्त्र (रा.अभि. सं. ३९७, वेजलर सूचि; १९८९, पृ. ५६६-५६७)मा रहेका अध्यायहरूको उदाहरण प्रस्तुत गरिन्छ।

१. युग्माध्याये प्रथमाध्यायः।
२. वास्तुविद्यायां भूमिपरीक्षा द्वितीयोऽध्यायः।
३. „ „ „ द्विग्रहणं तृतीयोऽध्यायः।
४. „ „ „ नगर सन्निवेश चतुर्थ अध्याय।
५. „ „ „ राजकुलनिवेश पञ्चम अध्याय।
६. „ „ „ देवता विभाग पष्ठः अध्याय।
७. „ „ „ द्वार दैवत सप्तमः अध्याय।
८. „ „ „ द्वार दैवतको नौम अष्टमः अध्याय।
९. „ „ „ द्वार गुणदोषो नाम नवमः अध्याय।
१०. „ „ „ द्वारदोषो नाम दशमः अध्याय।
११. „ „ „ वास्तु शान्तिक द्वादशमः अध्याय।
१२. „ „ „ गृह प्रवेश कर्म नाम त्रयोदशमः अध्याय।
१३. „ „ „ नवकर्म्मिको नाम चतुर्दशमः अध्याय।
१४. „ „ „ वस्तुवेष्टतिको नाम पञ्चदशमः अध्याय।
१५. „ „ „ वास्तुमध्य निर्देशः नाम षोडशोऽध्यायः।
१६. „ „ „ कूपभमस्यानो नाम सप्तादशमः अध्याय।
१७. „ „ „ व्रह्मस्थापितो नाम अष्टादशमः अध्याय।
१८. „ „ „ वास्तुच्छेदिका नाम एकोनविंशतिमः अध्याय।
१९. „ „ „ वास्तुच्छेदिका नाम विंशतिमः अध्याय।
२०. „ „ „ शालानिर्माणिको नाम एकविंशतिमः।
२१. „ „ „ स्वानिवेशो नाम द्वाविशतिमः।
२२. „ „ „ द्वारच्छेदो नाम त्रयोविंशतिमः।
२३. „ „ „ छायालक्षणं नाम चतुविंशतिमः।
२४. „ „ „ नवगृहविकर्म्म नाम पञ्चविंशतिमः।
२५. „ „ „ उच्छ्रयनिको नाम षड्विंशतिमः।
२६. „ „ „ उच्छ्रयनिको नाम सप्ताविंशतिमः।
२७. „ „ „ प्रासादविभागे नाम अष्टाविशंतिमः।
२८. „ „ „ प्रासाद सूत्र नाम उनत्रिशतिमः अध्याय।
२९. „ „ „ नक्षत्रयोगं नाम त्रिंशतिमः अध्याय।
३०. „ „ „ वलिकर्म्म नाम एकत्रिंशतिमः अध्याय।
३१. „ „ „ वलिकर्म्मिका नाम द्वात्रिंशतिमः अध्याय।
३२. „ „ „ प्रतोलीसूत्र नाम चत (त्रि)त्रिंशमः अध्याय।
३३. „ „ „ द्वार निर्देशिका नाम चतुस्त्रिंशतिमः अध्याय।

नेपाल राष्ट्रिय अभिलेखालयमा वास्तुबारे अर्को महत्त्वपूर्ण पुस्तक हो निश्वासाख्य महातन्त्रको प्रतिष्ठातन्त्र, जसमा वास्तुका साथै मूर्तिकलाबारे पनि वर्णन गरिएको छ। यो एउटा शैवधर्मसँग सम्बन्धित तन्त्रग्रन्थ हो।[५] प्रतिष्ठातन्त्रमा जम्मा ६९ अध्याय छन्, जसमध्ये ३७ अध्यायमा स्थापत्यकलाबारे (क्रमेणैव वास्तुतत्व समन्वितम्) छलफल गरिएको छ र ३२ अध्यायमा मूर्तिकलाबारे विवरण प्रस्तुत गरिएका छन्। यस ग्रन्थमा स्थपतिमा हुने गुणदोष

(स्थपति लक्षणम्), वास्तुमा प्रयोग गरिने कच्चा पदार्थ, जस्तो काठ (वृक्षलक्षण पटल), ढुङ्गा (पाषाण लक्षण पटल), माटो (मृत्तिका लक्षण पटल), जीर्णोद्वारका नियम (जीर्णोद्वार विधान), किला गाड्ने, जग खन्ने र धागो बाँध्ने (कीलकारोपण, खातप्रमाण, सूत्रपात लक्षण), शिलान्यासविधि, वास्तुभित्ता निर्माण (सर्वभित्ति प्रमाण) र एउटा वास्तुभागसँग अर्कोलाई राम्ररी जोडने प्रक्रिया (भूमिवन्ध, लध्यवन्ध पटल) आदि वास्तु विषयहरू पनि समावेश गरिएका छन्। दक्षिण भारतीय वास्तुका पुस्तक मयसङ्ग्रहका पनि दुईप्रति राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेका छन्। वौद्धवास्तुकलातर्फ मञ्जुश्रीसाधन (गृहादि सर्व्ववस्तूनां लक्षणानि), स्तूपलक्षण कारिका विवेचन, चैत्यव्रतानुसंसा तथा विहारस्थापना सम्वन्ध ताडनकथा आदि प्रमुख उल्लेखनीय वास्तुग्रन्थहरू छन्। सवै गरी जम्मा छव्वीसओटा वास्तुवारे (पूर्ण र खण्डित) पुस्तकहरू राष्ट्रिय अभिलेखालयमा मात्र उपलव्ध छन्। यी वास्तुपुस्तकहरू नेपालमै लेखिएका अथवा विभिन्न ठाउँहरूवाट झिकाई सारिएका र सम्पादन गरिएकाले तिनले स्वभाविकरूपमा यहाँ निर्माण हुने विविध वास्तुका निर्माणमा नियम निर्देशिकाका कार्य गरेका होलान्।

यहाँ संक्षेपमा लिच्छविकालका अभिलेखका केही महत्त्वपूर्ण वास्तुशव्द र तिनका अर्थ प्रस्तुत गरिएका छन्।

१. **नेपाल राज्य–** स्वतन्त्र नेपाल देश। अशोकको समयसम्म (तेस्रोश: ई.पूर्व) राज्य शव्द पाइदैन र उनका अभिलेखहरूमा जम्वूद्वीप (रूपनाथ लेख– 'जंवुद्विपसि अभिसा देवा हुसु'), प्रषंड (शाहवाजगढी पाठ– 'रय सव्र प्रषंडनि प्रवजित ग्रहर्थानिच पुजेति;'), 'सव्र प्रषंड वसेथु', जानपद, शाहवाजगढी पाठ– 'जानपदस च जनस' (गाउको जनता) प्रदेश (प्रादेशिक), राष्ट्र (राष्ट्रिक-सरकार, इंडियन एपिग्राफी, १९६५, ३५२) रज-विषवस्पि, (शाहवाजगढी पाठ –'हिद रज-विषवस्पि यो-कंवोयेषु नभक-नभितिन' (राजाका आफ्ना कवोंज र नभक जिल्लाहरूमा), केवट-भोगसि, (रामपुरवा स्तम्भ लेख) मात्र पाइन्छन्। समुद्रगुप्तको प्रयाग स्तम्भलेख (३२६-३७५ ई.सं.)मा राज्य शव्दको प्रयोग ('सर्व्वाटकविक-राजस्य', 'भ्रष्ट राज्योत्सन्न') पाइन्छ। पशुपतिको जयदेव द्वितीयको अभिलेखमा पनि राज्य शव्द (राज्यं प्राज्य सुखोर्ज्जित) छ। नेपालमा मानदेवको चाँगु अभिलेखमा पहिलो पल्ट यो शव्द आएको (नेपाल राज्यं महत स्फीतीकृत्य) छ।

२. **राष्ट्र–** देश। जयदेव द्वितीयको पशुपति अभिलेखमा– 'कुर्व्वन्सुराष्ट्र परिपालन कार्य चिन्तां यः सार्व्वभौमचरितं प्रकटीकरोति' (राष्ट्र सञ्चालनमा चिन्ता गर्ने र सार्वभौम, स्वतन्त्र राष्ट्र वनाउने) भन्ने वाक्य उल्लेखित छ। यो अभिलेख ई.सं. ७३५ (संवत-१५७) को हो।

३. **नेपालमण्डल–** नेपाल उपत्यका, नेपालभुक्ति। नेपालमण्डल शव्द संवत् ३८१ को पशुपतिस्तम्भ लेखमा– 'नेपालमण्डल नभस्तल निर्मलेन्दौ' तथा ज्ञानेश्वरको ई.सं. ७१५ देखि ७३५ भित्रको जयदेव द्वितीयको अभिलेखमा (नेपालमण्डलान्तर्निवासिनो) छ। बुधघोषका सुमंगलविलासिनी (भरतसिंह, बुद्धकालीन भारतीय भूगोल, प्रयाग, १९९१, ३६) अनुसार जम्वुद्वीपलाई– महामण्डल, मज्झिममण्डल र अन्तोमण्डल तीन भागमा बाँडिएको छ। मानसार शिल्पशास्त्रानुसार (अध्याय- XLII, २३-२४) मण्डलेश (राजा) एउटा प्रान्तको मालिक अथवा शासक हुन्छ। मानसारले राजालाई नौ किसिमसँग बाँडेको छ जुन निम्नप्रकारका छन्– सार्वभौम (चक्रवर्ती), महाराज, नरेन्द्र, पार्शनिक, पट्टधर, मण्डलेश, पट्टभाज, प्राहारक र अस्त्रग्राही (आचार्य,

वास्तुशब्दकोष, दिल्ली, १९९५, ५२४)। डी.सी. सरकार (इंडियन एपिग्राफी, दिल्ली, १९६५, पृ. ३८१-८२, पृ. ३०२, पृ. ३८८) अनुसार मण्डल र विषय, भुक्तिअन्तर्गत थिए र अहिलेका जिल्ला सरह हुन्थे। उदयपुर (राजस्थान)बाट पाइएको ई.सं. ११७३को अभिलेखअनुसार एउटा मण्डल अन्तर्गत ७६८ वटा गाउँहरू थिए। तमिलनाडुको अभिलेख अनुसार एउटा राज्यलाई अथवा प्रदेशलाई मण्डल भनिएको छ। मण्डल अन्तर्गत कोट्ट र वलनाडु नाउका सान-साना भू-भाग थिए। मध्यकालीन नेपाली अभिलेख र हस्तलिखित ग्रन्थहरूमा जयस्थिति मल्ल र त्यसपछिका राजाहरूलाई मण्डलाधीश भनिएको पाइन्छ (लुशियानो पेटेक, नेपालको मध्यकालीन इतिहास, रोम, १९८४, पृ. १६९) महादेव मन्दिर ठिमीको ई.सं. १४३८ (ने.सं. ५५८)को अभिलेखमा– 'श्री नेपाल मण्डलेश्वर ... श्री श्री जय यक्षमल्लदेव'को उल्लेख छ। कुनुशर्माको ई.सं. १६५१ (ने.सं. ७७२)को कीर्तिपताकामा पनि मण्डलको उल्लेख छ ('नेपाल नामधेयैश्च रथ्या मण्डल वर्त्मनाम्- ॥३॥'- योगी नरहरिनाथ, कीर्तिपताका, ललितपुर, २०१८, पृ. ३९।

४. **नेपालभुक्तौ**– नेपाल उपत्यका। यो शब्द शिवदेव द्वितीयको वलम्वु अभिलेख (ई.सं. ७०५)मा पाइन्छ। भुक्ति शब्दले प्रान्तको बोध गराउँछ जस अन्तर्गत अनेक विषय (जिल्ला) हुन्थे। कुमार गुप्त प्रथमको दामोदरपुर (ई.सं. ४४७)को ताम्रलेखमा पुण्ड्रवर्धनभुक्तिअन्तर्गत कोटिवर्ष विषयलाई राखिएको पाइन्छ (वा. उपाध्याय, प्रा.भा. अभि.का अध्ययन, १९६१ II, पृ. ५६)। भुक्तिको उल्लेख समुद्रगुप्तको प्रयाग स्तम्भ लेखमा पाइन्छ– (स्वविषय भुक्ति शासन)। एउटा अभिलेखमा वङ्गालका पुण्ड्वर्धनभुक्ति अन्तर्गत विक्रमपुर भागलाई देखाइएको छ (डी.सी. सरकार, इन्डियन एपिग्राफी, १९६५, ३८०)। तर दक्षिण भारतका अभिलेखमा भुक्ति एउटा सानो भू-भागको रूपमा पाइन्छ– (सरकार, १९६५, ३८१)। गोपालराजवंशावली (पत्र २७ ख; रेग्मी, १९६६, १२२, श्री जयरुद्रमल्ल इतिः नवकोट भुङती प्रजंत राजकृतं)मा नुवाकोटलाई भुक्ति भनिएको छ।

यस बाहेक टिष्टुङ्गको संवत् ४३४ (ई.सं. ५१२)को वसन्तदेवको अभिलेखमा 'नैपालेभ्यः', अंशुवर्माको भटुवाल र टिष्टुङ्गको ई.सं. ६०९को अभिलेखमा पनि 'स्वस्ति नैपालेभ्यः', यंगालहिटीको भीमार्जुनदेव-विष्णुगुप्तको ई.सं. ६४२ को अभिलेखमा– 'नेपाल भूभुजो', भृङ्गारेश्वरको भीमार्जुनदेव-विष्णुगुप्तको ई.सं. ६४३ को अभिलेखमा पनि– 'नेपाल भूभुजो', यंगाल हिटीको नरेन्द्रदेवको ई. सं. ६४५ को अभिलेखमा– 'नेपाल राजा' र नरेन्द्रदेवकै ई.सं. ६५८ देखि ६६७ भित्र जारी भएको अनन्तलिंगेश्वर अभिलेखमा– 'नेपाल सीमान्त पातिनः सर्वाधिकाराधिकृतान्' र शिवदेव द्वितीयको भृङ्गारेश्वरको ई.सं ६९९को अभिलेखमा– 'नेपालान्तर्वर्त्तिनः सर्वाधिकरणा नामस्मदपाद प्रसादोपजीविनो' आदि उल्लेख पाइन्छन्। माथि उल्लेखित 'नैपालेभ्यः' शब्दले नेपालको राजधानी (प्रशासकीय मुख्यालय)बाट भन्ने अर्थ बोध गराउँछ। 'नेपाल भूभुजो' र नेपाल राजा' शब्दहरूलाई नेपाल देशको अर्थमा प्रयोग गरिएको छ। नेपाल सीमान्त पातिनः र 'नेपालान्तर्वर्त्तिनः'बाट नेपाल उपत्यका, जसलाई कही भुक्ति र कही मण्डल शब्दहरूले सम्बोधन गरिएका छन्, को अर्थ बोध गराउँछ।

५. **विषयपति (विषय)**– जिलाधीश। विषयपतिको उल्लेख जम्मा तीनवटा लिच्छवि अभिलेखहरूमा आएको छ। पहिलो अभिलेख सम्वत ४११ (ई.सं. ४८९)को हालै

पाटन स्वथटोलबाट पाइएको छ। यहाँ राजा मानदेवको शासनकालमा विषयपति महाप्रतिहार भीमगुप्तकी स्वास्नीले भगवती भीमादेवीको मन्दिर स्थापना गरेको वर्णन छ (संस्थापयामास ... भीमाभिमानि प्रिया ... विषयपति महाप्रतिहार भीमगुप्तस्य भार्य्याया शीलवत्या, रोलम्वा, अंक १५ सं. ३ पृ. २९)। अर्को दुइवटा अभिलेखहरू अंशुवर्माका सम्वत ३१ (ई.सं. ६०९)का भटुवाल र टिस्टुङ्गका एकै व्यहोराका पाइएका छन्। यी अभिलेखहरूमा नेपालका पश्चिमीद्वारका रूपमा रहेको टिस्टुङ्ग भेकमा विषयपति, आयुक्तक, शौल्किक र गौल्मिकहरू रहेको व्यहोरा उल्लेख गर्दछ। पाटनको भीमगुप्तका अभिलेखले उनी पाटन भेक अथवा पूरै काठमाडौं उपत्यकाका नगरहरूका जिलाधीश थिए भन्ने सूचना दिन्छ, भने टिस्टुङ्गभेक अंशुवर्मा अथवा वसन्तदेवकै पालादेखि नेपालको एउटा महत्त्वपूर्ण जिल्ला थियो भन्ने बोध गराउँछ।

६. द्रङ्ग– नगर, शुल्कशाला भएका ठाउँ। थंयुद्रङ्गको उल्लेख विष्णुपादुकामा पाइएको शिवदेवको ई.सं. ५९०को अभिलेखमा पाइन्छ। स्थरुद्रङ्ग (चापागाउँ), यूपग्रामद्रङ्ग (ई.सं. ५९४ को अभि.), माखोप्रिंसतलद्रङ्ग (ई.सं. ५९४), लेम्वटीद्रङ्ग (६०४ इ.सं.) दक्षिणकोलिग्राम द्रङ्ग (इ.सं. ६४२ को अभिलेखमा) सीताटीद्रङ्ग (वलम्वुको ७०५ को अभि.मा) र जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौर अभिलेखमा सातवटा गाउँहरूलाई एउटा द्रङ्गभित्र राखिएको उल्लेख पाइन्छ। वाचस्पतिको कल्पद्रुमले द्रङ्गलाई शहर मानेको छ। द्रङ्गलाई पट्टन तथा कर्वटका माझको शहर मानिएको छ। द्रङ्ग पुरिभेदे। कर्वटाद अधमो द्रङ्गः पट्टनाद उत्तमश्च सह– धनवज्र, लिच्छवि अभिलेख २०३०, पृ. २१८। राजतरङ्गिणीमा कल्लणले सुपुरद्रङ्गको चित्रण गर्दा त्यहाँ अत्यन्त ठूल-ठूला तल्लाकार पसलहरू (तुर्गाम अट्टालकपणे) र घोडाहरूकासाथै शुल्कशाला पनि भएको शहरको वर्णन छ। बङ्गालका छैटौं शताब्दी ई.सं.को मल्लशरुल ताम्रपत्रानुसार द्रङ्गको व्यवस्था गर्ने दाङ्ग्रिकको उल्लेख छ (डि. सी. सरकार, इन्डियन एपिग्राफी, १९६५, ३६०)। दिनेशचन्द्र सरकारका अनुसार द्रङ्ग, उद्रङ्ग, र औद्रङ्गले सुरक्षा चौकी अथवा शूल्कशालालाई बोध गराउँछ– ई.एपि पृ. ३६१)। श्री सरकारले उद्रङ्गलाई अग्रहारजग्गा भित्र बस्ने मानिसमाथिको करको अर्थमा व्याख्यां गरेका छन् (पृ. ३६०)। लिच्छविकालका पाटन दरवारभित्र नरेन्द्रदेवको यूपग्रामद्रङ्ग उल्लेखित ठाउँ र चापागाउँको स्थरुद्रङ्ग (शिवदेवको अभि.)मा उल्लिखित ठाउँहरूलाई मध्यकालका अभिलेखमा र जनश्रुतिमा भन्सार टोल र भन्सार चोक भन्ने चलन छ (स्थरुद्रङ्गमा माछामाथि कर लाग्ने उल्लेख छ)।

७. तल– यो शब्द लिच्छवि अभिलेखमा द्रङ्गभन्दा मुनि र केही गाउँहरूभन्दा माथिको एउटा भौगोलिक र प्रशासनिक क्षेत्रको अर्थमा प्रयोग गरिएको छ। श्री पेटेकले पनि तलको यही परिभाषा दिनुभएको छ (मध्यकालीन नेपाल, १९८४, १८३)। तल शब्दको प्रयोग गणदेव-भौमगुप्तको ई.सं. ५६० (सं. ४८२)को चौकीटार, बलम्बू, किसिपिंडी र सतुङ्गलका अभिलेखहरूमा शीताटिकातलको उल्लेख छ, जसका अन्तर्गत कम्तीमा पनि पाँच वटा गाउँहरू थिए। अर्को दुई वटा अभिलेखहरू अर्थात् नरेन्द्रदेवको ललितपुर दरबार र यंगालहिटी अभिलेखहरूमा 'यूपग्रामद्रङ्गस्य सर्वतलसहितस्य' र 'दक्षिणकोलीग्राम द्रङ्गस्य सर्वतलग्रामैः'ले पनि तल द्रङ्गअन्तर्गत र गाउमाथि रहेको भौगोलिक वास्तु शब्द हो भनी प्रमाणित गर्दछ। खोपासीको ई.सं. ५९८ (सं. ५२०)को अभिलेखमा तलका प्रशासक तलस्वामी नाउ भएका हुन्ये भनी सूचित गर्दछ। सो अभिलेखमा त्यहाँका तलस्वामीलाई प्रशासन र न्याय प्रशासनको

पनि अधिकार प्रदान गरिएको पाइन्छ। श्री धनवज्रले काठमाडौं मरुसत्तलको ताम्रपत्र (ने.सं. ६०५, ई.स. १४८४)मा पनि तलपति शब्दको उदाहरण दिनुभएको छ। तर वहाँले यसलाई तलसिङ अर्थमा प्रयोग गर्नुभएको छ, जुन गलत हो (लिच्छविकालका अभिलेख, २०३०, पृ. १९७)। यो शब्द भारतीय अभिलेखहरूमा पनि देखा परेको छ। तलवार र महातलवार नाउका प्रशासनिक अधिकारी थिए भन्ने दिनेशचन्द्र सरकारको विचार छ (इन्डियन एपिग्राफी, १९६५, १४०, ३५३, ३४४)। आभीर राजा वासुसेनको नागर्जुनकौंडा अभिलेख (ई.सं २४८), र वंगालका पाल अभिलेखहरूमा पनि यो शब्द पाइन्छ। जैन कल्पसूत्रका टीकाकार विनय विजयको सुबोधिकामा– तलपतिलाई– 'तुष्टभूपाल-प्रदत्त-पट्टवन्ध विभूषित-राजस्थानीय' (स्थानीय अधिकारी) भनी व्याख्या गरिएको छ। हरिषेणको (ई.सं. ९३१-३२ मा लेखिएको वृहत्कथाकोष)मा तलार र तलवारलाई नगर प्रशासक अथवा नगर-प्रहरी-प्रधान भनी अर्थ गरिएको पाइन्छ। हेमचन्द्रको देशीनाममाला (अध्याय-५, ३)मा यस शब्दको अर्थ नगर रक्षक भनी गरिएको पाइन्छ।

८. **पुत्ती**– (पुत्तीनारायण देवकुल, पुत्तयवदुनदी)= संरक्षित क्षेत्र। यो शब्द वलम्वूमा रहेको शिवदेव द्वितीयको सं. १२९ (ई. सं. ७०५)को अभिलेखमा प्रयोग भएको छ। अभिलेखको विवरण वमोजिम पूर्वमा त्यो क्षेत्र लिच्छवि राजाहरूको निजी जग्गा र (पूर्व ... द्राजकुलेनाविच्छेदक्रमेणोपभुज्यमान) राजदरवारद्वारा भोग चलन गरिएको भनी उल्लिखित छ। यो शब्द वंगालका पाल ताम्रलेखमा पाइन्छ (स्व-सीमा-तृणपुति-गोचरपर्यन्त), र एउटा गढवाली लेखमा पनि (वनवाटिका-वितप-तृण-पुति-गोचरपर्यन्त) पाइएको छ तथा यो गोचर र घाँस लगाउने क्षेत्रको रूपमा आएको छ। श्री दिनेशचन्द्र सरकारले (इन्डियन एपि., पृ. ३९६-३९७) पुत्ती शब्द यूति हो भनी लेखेका छन्, तर नेपालको अभिलेखमा पनि यो पाइएकोले पुत्तीशब्द ठीक हो भनी प्रमाणित भएको छ। नेपालका तराईभेकमा पुत्ती कोदोको फूललाई भन्ने चलन छ। पुत्ती शब्द तेल्गु अभिलेखमा धान्य नाप्ने भाँडाको रूपमा प्रयोग गरिएको पनि प्रमाण पाइएका छन् (सरकार, १९६५, ४०४), मो. विल्सनको पनि यही मत छ)।

९. **कोट्ट**– किल्ला, संरक्षित वन (आरक्ष), देवदेय, भोगक्षेत्र (वीर्ताजग्गा)। कोट्टको अर्थ सुरक्षा चौकी पनि हुन्छ (कोट, द्वारकोट्ट)। कोट्टभित्र धेरै किसिमको करको माफी थियो र त्यसभित्र चाट-भट (सिपाही, कर लिनजाने सरकारी मान्छे)को प्रवेशलाई रोकिएको छ। दक्षिण भारतीय तमिल अभिलेखहरूमा एउटा राज्य अथवा प्रान्तको तलको एउटा क्षेत्रलाई कोट्टम भनिएको पाइन्छ (सरकार, १९६५, ३८१)। कोटअन्तर्गत त्यहाँ जिला (नाडु)लाई राखिएको पाइन्छ। कोट्ट शब्दको प्राचीनतम उल्लेख अशोकको सारनाथ स्तम्भलेखमा पाइन्छ (वा. उपाध्याय, प्रा.भा. अभि., १९६१, II, २१, कोट-विषवेसु)। लिच्छवि अभिलेखमा सवैभन्दा पहिले यो शब्द वसन्तदेवको ई. सं. ५०६ (सं.४२८)को अभिलेखमा आएको छ, जहाँ राजा वसन्तदेवले आफ्नी वहिनी जयसुन्दरीलाई उनको सन्तान-दरसन्तानले भोग चलन गर्ने गरी र चाट-भटले पस्न नपाउने व्यवस्थाका साथ कोटको सीमा निर्धारण गरेका छन्। अर्को किसिमको कोट्टको उदाहरण चाँगु नारायणको ई. सं. ५९४ देखि ६०४ भित्रको शिवदेव-अंशुवर्माको अभिलेखले प्रस्तुत गरेको छ। यस अभिलेख अनुसार सीमा निर्धारण गरिएको वन क्षेत्रभित्रका गाउँहरू समेतमा करको लागि सरकारी मान्छे पस्न नपाउने तर वनको रक्षाका लागि हरियो काठ काट्न नपाउने

अथवा गोल बनाई बेच्न नपाउने गरी संरक्षित वनक्षेत्रलाई कोट्ट भनिएको छ। तेस्रो किसिमका कोट्ट देवदाय क्षेत्रको रूपमा देखाइएको छ जहाँ केही गाउँ अथवा नगर क्षेत्र समेत त्यहाँका जग्गाको आम्दानी समेत एउटा मन्दिर.अथवा विहारलाई दान दिइएको पाइन्छ। नरेन्द्रदेवको अनन्तलिंगेश्वर (ई. सं. ६५८ देखि ६६७ भित्रको) अभिलेखमा हंसगृहद्रङ्गका पश्चिमका गाउँहरूमा कर उठाउन पस्न नपाउने गरी लोकपाल स्वामीका मन्दिरलाई दिइएको र शिवदेव द्वितीयको इ.सं. ६९७ को लगनटोल अभिलेख पनि यही श्रेणीमा पर्ने कोट्टहरू (शरीरकोट्ट मर्यादोपपन्नश्चाट भटानाम प्रवेश्येना चन्द्रर्कावनिकालिको भूमिच्छिद्रन्यायेनाग्रहारतया ... स्वकारित श्रीशिवदेवेश्वरं ... निमित्तीकृत्य) थिए।

१०. **सन्निवेश-** आवासीय नगर अथवा गाउँ। यो शब्द तौखेलमा पाइएको सं. ३७ (ई.सं. ६१५)को अंशुवर्माको अभिलेखमा पाइन्छ। त्यहाँ वनभैसीहरूले बढ्ता दु:ख दिएकोले चुस्तुङ्ग गाउँलाई अन्तै सार्न जग्गाको व्यवस्था गर्ने सिलसिलामा यो शब्द आएको छ (भवताङ ग्राम सन्निवेशार्थम्प्रसादी कृता)। सन्निवेश शब्द पहिलो पटक खारवेलको हाथीगुम्फा लेख (ई.पूर्व प्रथम शताब्दीको)मा आएको छ (वा. उपाध्याय, १९६१, II,२७, कालिंग जिनंसंनिवेस)। चौधौं विक्रम संवत्मा जैन आचार्य जिनप्रभसूरिले सारनाथलाई धम्मेकस्तूपको नाउँबाट सम्बोधन गर्दै त्यो बजार बनारसबाट तीन कोश पर रहेको छ भनी उल्लेख गरेका छन्- विविधतीर्थकल्प, पृ. ७४; भरतसिंह उपाध्याय, बुद्धकालीन भारतीय भूगोल, १९९१, प्रयाग, ३२२,– 'आस्या: क्रोश त्रितय धर्मेक्षानाम सन्निवेशो यत्र बोधिसत्वस्योच्चैस्तर शिखरचुम्बित गगनमायतम्)। अर्को उदाहरण उवासगदसाओ जैन ग्रन्थमा वैशालीनगरको पूर्वमा रहेको कोल्लाय नाउँको उपनगर (जहाँ मौर्यस्तम्भ र मर्कटह्रद् पोखरीका साथै कूटागारशाला नाउँका प्रसिद्ध भवन थियो)को उल्लेख प्रसङ्गमा यो शब्द व्यवहारमा आएको छ (भरतसिंह, पृ. ३२२,- 'कोल्लाये नामं संनिवेसे होत्या–')। भरत नाट्यशास्त्रले तीन किसिमका नाट्यशाला निर्माणबारे सिफारिस गर्दछ (II, २६; आचार्य, एनसाइक्लोपीडिया, १९९५, ३६४; प्रेक्षागृहम त्रिविधा: सन्निवेशस्य शास्त्रत: परिकल्पित:)।

११. **जानपद (जनपदलोकान्)–** गाउँ, नगर (पौर जनपद), देश (षोडशजनपद)। यो शब्द जयदेव द्वितीयको गोरखा अभिलेखमा छ। गोरखाको अभिलेखअनुसार जनपदलोकानको अर्थ गाउँले– जनता हुन आउँछ। अंगुत्तर-निकायमा सोह्र महाजनपदहरू (देशहरू)को वर्णन पाइन्छ (भरतसिंह, १९९१, २१)। अशोकको शाहवाजगढी लेखमा उनले आफ्नो राज्यअन्तर्गत गाउँ-गाउँमा जनतालाई धर्मको आचरण र पालन गर्ने प्रचार गरेका थिए भन्ने उल्लेख छ– (वा. उपाध्याय, १९६१,II,७) 'जनपदस च जनस दस्यनं धंमानुसठ्सी च धम-परिपुछा च'। अशोककै दिल्ली स्तम्भ लेखमा 'जनस जानपदसा हित सुखं'को कुरा आएको छ। खारवेलको हाथीगुम्फालेख (पहिलो श.ई.पूर्व)मा पौर-जानपद (नगरका वासिन्दाहरू)को चर्चा गरिएको छ। (उपाध्याय, II, २७)। रुद्रदामनको गिरनार शिलाभिलेख (१५०-१५१ ई.सं.)मा पनि– 'प्रणयक्रियाभि: पौरजानपदं'को उल्लेख छ (उपाध्याय, II, ४६)।

१२. **ग्वल-** टोल, ठाउँको सूचक, सानो भौगोलिक क्षेत्र। लिच्छवि अभिलेखमा यो शब्द चौकीटारको गणदेव-भौमगुप्तको ई.सं. ५६०को अभिलेखमा (शीतांटिकातले टेग्वलग्रामे) र यंगालहिटीको नरेन्द्रदेवको सं. ६७ (ई.सं. ६४५)मा (शीताट्यां

शिवगल्देवकुलं) आएको छ। मध्यकालमा देवपाटनलाई ग्वलन र ललितपुरको मध्यभागलाई मनिग्वल भनिएको छ। दिनेशचन्द्र सरकारले (ई. एपि. १९६५, पृ. ३७९) गोल्ल शब्द डेक्कानका अभिलेखहरूमा पाइएको सूचना दिंदै यसको अर्थ 'सानो निश्चित भूक्षेत्र' भनी लेख्नुभएको छ।

१३. **किन्नरी जातकाकीर्ण नाना चित्र विराजितम्**= किन्नरी जातकाका आधारमा निर्माण गरिएका किसिम-किसिमका मूर्तिहरू (अथवा चित्रहरू) रहेका। यो अंश चावहिलस्तूप अभिलेखवाट उद्धृत गरिएको हो। प्रसन्नकुमार आचार्यले (वास्तु शव्दकोष, १९९५, १९५) चित्रशव्दको अर्थ मूर्ति, चित्रण र सङ्गमरमर; गरेका छन्। चित्रको अर्थ मुख्यरूपमा मूर्ति हुन्छ। विष्णुधर्मोत्तर पुराणमा मूर्तिलाई चित्र भनिएको छ ('यथा चित्रम् तथैवोक्तं- ४३, ३३, इन्दुमति मिश्र, प्रतिमा विज्ञान, भोपाल, १९७२, ५१, पादपीठ टिप्पणी-२)। मानसार शिल्पशास्त्रले त्रिमूर्ति लक्षण विधान अध्यायमा [९] मूर्तिलाई तीनभागमा बाँडेको छ। ती हुन्– चित्र (सम्पूर्ण अङ्ग देखिने-सर्वाङ्गदृश्यमान), अर्धचित्र (आधामात्र देखिने) र आभास (केही मात्रामा मात्र देखिने)। गोपीनाथ रावले पनि चित्रशव्दको व्याख्या गर्दै सम्पूर्ण अङ्गप्रत्यङ्ग गोलाकारमा चारैतिरवाट देखिने मूर्तिलाई चित्र, आधी (अगाडि) मात्र कुँदिएको मूर्तिलाई चित्रार्द्ध र त्यो भन्दा कम देखिने अथवा पर्खाल वा कपडामाथि चित्रित मूर्तिलाई चित्राभास भनेका छन्।[१०] सारनाथवाट प्राप्त ई. सं. ४७६ को वुद्धगुप्तको अभिलेख समेतको वुद्धमूर्ति पाइएको छ, जसवाट माथिको अर्थको पुष्टि हुन्छ ('कारिता अभयमित्रेण प्रतिमा शाक्यभिक्षुणा। इमामुद्दण्ड-सच्छत्र-पद्मासन-विभूषिता)। चित्रविद्या-सचित्रितां ॥')। प्रतापमल्लको नेपाल सं. ७६९ (ई.सं. १६४८)को कृष्णमन्दिर अभिलेखमा 'प्रासादं वसुपत्रपद्म सदृश शृङ्गाष्टकैः शोभितं। नानाचित्र विराजितं सममयं तद्वैजयन्तेन वै' (अष्टभुजा मन्दिर आठवटै गजुर किसिम-किसिमका मूर्तिहरूसाथै गोलो शीर्ष, ग्रीवा र गजुर समेत (आचार्य, मानसार, १९२७, १११, मा वैजयान्तिकका गोलो शीर्ष, ग्रीवा र शिर हुन्छन्) सुहाइरहेका छन्। यस्तै किसिमको शक् सम्वत् ११०४ (ई. सं. ११८२)को अभिलेख निम्नप्रकारको छ– 'चैत्यम्-अत्युन्नतम् यत्र नानाचित्र सुचित्रितम' (नाना भाँतिका मूर्तिहरूले सजिएका अति उच्च (अमरेश्वर मन्दिर)।[११] चित्र शव्दलाई वास्तु-शृङ्गार अर्थमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ। वडामहाराज पृथ्वीनारायण शाहका नुवाकोटमा रहेको शक् संवत् १६८७ (ई.सं. १७६५)को अभिलेखले त्यस राजप्रासादका झ्यालहरू अत्यन्त वुट्टेदार थिए (सद्गवाक्षादि चित्रम्) भनी उल्लेख गर्दछ। यस्तै कर्णाटकका एक अभिलेखले मन्दिरको शृङ्गारलाई– 'चित्र विचित्र पत्रनूतनम् प्रासादय', भनी वर्णन गर्दछ। चित्र शव्दको अर्थ रङ्गले चित्रण गर्ने पनि हुन्छ। स्कन्दपुराणको एउटा अध्यायको नाम– 'सर्वदेव प्रतिकृति-चित्र-विन्यासम'ले मूर्ति र चित्रकलावारे विवरण प्रस्तुत गर्दछ (आचार्य, वास्तुशव्दकोष, १९९५, ७६६)। भविष्य पुराण (अध्याय-१३१, पद १-३)ले सात किसिमका मूर्तिबारे वर्णन गर्दछ, जुन निम्न प्रकारका छन्– 'अर्च्चा सप्तधा, प्रोक्ता, कान्चनानी, राजती, ताम्री, पार्थिवी, शैलजा, वार्कक्षी चालेख्या। गोपालभट्टले मूर्तिलाई चार किसिमसँग बाँडेका छन्– चित्रजा (कपडा, भित्ता, पात्रमाथि लेखेर तैयार पार्ने), लेपजा (माटोबाट निर्माण गरिएको), पाकजा (धातुबाट निर्मित) तथा शस्त्रोत्कीर्णा (धातुद्वारा कोरिएको)। राजाभोजले समराङ्गणसूत्रधरमा जुन' सात किसिमका प्रतिभाको उल्लेख गरेका छन् ती हुन्– सुवर्ण, रौप्य, ताम्र, दारु, लेख्यानि शक्तितः (कोरिएको) चित्र र अश्म (ढुङ्गा)बाट

निर्मित। पछिका यी उदाहरणहरूले चित्रको अर्थ रङ्गबाट लेखिएको भनी अर्थबोध हुन्छ (जी.नाथ. बनर्जी, हिन्दु मूर्तिकलाको विकास, दिल्ली, १९७४, पृ. २०८-१०)। बौद्धसाहित्यमा चित्रागारशाला (रीसडेविड्स, बुद्धिस्ट इन्डिया, ६८)को उल्लेखले पनि चित्रको अर्थ लिखित चित्र पनि हुन्छ।

१४. **लक्ष्मीवत्कारयित्वा भवनमिह=** लक्ष्मी अथवा श्रीदेवी जस्तै सुन्दर मन्दिर। यस्तै व्यहोरा लाजिम्पाटको क्षेमसुन्दरीको ई.सं. ४६८ को अभिलेखमा पाइन्छ जहाँ– 'श्रीमत्संस्थानरूपम्भवनमिह ... ऐशानं लिङ्गयस्यं ... स्थापयामास' (श्री जस्तो सुन्दर रूप भएको मन्दिर निर्माण गरी त्यसमा ईशान लिङ्ग स्थापना गरियो)। माथिको लक्ष्मीवत् उल्लेख भएको अभिलेख राजा मानदेवले ई.सं. ४६७ (सं. ३८९)मा लाजिम्पाट र पशुपति तिलगङ्गानजिक स्थापना गरेका विष्णुविक्रान्तको पादभागमा छ। श्रीदेवी अथवा लक्ष्मीलाई पद्मवासिनी र कमलालया पनि भनिन्छ। ऋग्वेदको श्रीसूक्त (खिलभाग)मा श्रीदेवीलाई लक्ष्मी पनि भनिएको छ। त्यहाँ उनलाई सुन र चाँदीका आभूषणले सज्जित र सुनको हिरणसमान शोभित भनी वर्णन गरिएको पाइन्छ।[१२] शतपथ ब्राह्मणमा उनलाई प्रजापतिले सृजना गरेका र उनको सुन्दर रूपले गर्दा देउताहरूमा ईर्ष्या र द्वेष उत्पन्न भएको व्यहोरा छ। पुराणमा उनको उत्पत्ति समुद्रमन्थनको क्रममा भएको छ भने महाभारत (II,१०,१९)मा उनलाई कुवेरको दरवारमा नलकुवेरसँग देखाइएको छ। बौद्ध साहित्यमा श्रीलक्ष्मीलाई देवकुमारी र जैनग्रन्थमा उनलाई सुनका रूपैयाँको माला लगाएको र दुईओटा हात्तीद्वारा नुहाउन लागिएको चित्रण गरिएको छ। मार्कण्डेय पुराणमा उनलाई पद्मिनी विद्याकी अधिष्ठात्री देवी (पद्मिनी नाम या विद्यालक्ष्मी तस्याधिदेवता) भनिएको पाइन्छ र उनीसँग अष्टनिधि अथवा अष्टमाङ्गलिक वस्तुहरू सम्वन्धित गरिएको हो।[१३] माथिका विवरणवाट श्रीलक्ष्मीलाई धन, रूप र माङ्गलिकवस्तुहरूकी देवी भनी मान्यता दिइएको हुनाले उनको तुलना अथवा उपमा सुन्दर मन्दिरसँग गरिएको छ। जयदेव द्वितीयको संवत् १५७ (ई.सं. ७३५)को अभिलेखमा पनि पशुपतिलाई चाँदीको कमल चढाउँदा लक्ष्मीले पूर्णविकसित कमलको फूल समाएकी (लक्ष्म्याः संलक्ष्यते प्राक्करतल कलिलोत्फुल्ल लीलासरोजं) भनी तुलना गरिएको पाइन्छ।

१५. **वप्रपरिच्छदविभूषादीन=** वप्र=पर्खाल, भित्ता; परिच्छद=छदन, छाना, (बौद्ध साहित्य चुल्लवग्ग र महावग्गमा उल्लेखित पंचछदनानी भन्नाले (देवल भित्रा, बौद्ध वास्तुहरू, १९७१, १४२), भन्ने बुझिन्छ। एउटा छैठौं-आठौं श.ई.को अभिलेखमा छाद्य, लेप्य र आलेख्यहरूको मरम्मतका कुरा आएको छ); विभूषादीन्=वास्तुश्रृङ्गार, किसिम-किसिमका चित्रण। यी तिनवटै शब्दको समूहगत अर्थ हुन्छ– एउटा अत्यन्त श्रृङ्गारिएको मन्दिर। यो शब्द पशुपतिको आभीरी गोमिनीको ई.सं. ५४० को हो जहाँ एउटा शिवमन्दिर निर्माण, पूजाको व्यवस्था र जीर्णोद्धारका लागि जग्गाको व्यवस्था गरिएको छ। जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौर अभिलेखमा पनि 'प्रासाद संस्कारे च सर्व्वपरिच्छदने प्रतिवर्ष वेत्रदौवारिकस्य शीतिः पद्मपुराणमाः (राजदरवारको जीर्णोद्धार र दरबारको सम्पूर्ण छानाको मरमतका लागि प्रतिवर्ष वेत्रद्वारेलाई अस्सी पण-पुराण दिनु) भनी उल्लेख छ।

१६. **गन्धकुटी–** बौद्ध मन्दिर। यो शब्द अंशुवर्माका समकालका पाटन चपटटोलमा भगवान् बुद्धका दुवैतिर वज्रपाणि र पद्मपाणि बोधिसत्वहरू रहेको मूर्तिको पादपीठ

लेखमा छ (गन्धकुटी प्रतिसंस्कारणाय तद्प्रयोजने)। भगवान् बुद्धका निजी आवास-भवनलाई शुरुमा गन्धकुटी नाउँ दिइएको थियो। विनयपिटकमा गहपति अनाथपिण्डिकले करेरिकुटी, कौसम्वकुटी, गन्धकुटी र सललधर नाउँका ठूल-ठूला चारवटा घरहरू (महागेहानि) निर्माण गराएका थिए (सारथ्थप्पकासिनी, अध्याय ३, १५; भरतसिंह, १९९१, ८६)। आचार्य वुधघोषले (सुमङ्गलविलासिनि, २,४०७; सारत्थप्पकासिनी, २, ५०५; भरतसिंह, पृ. २००) सललघरको व्याख्या– 'सललमय गन्धकुटी र सललरुक्खमय' भनी गरेका छन्। अभिलेखमा गन्धकुटीको उल्लेख (२०० ई. पूर्वको लेख) भारहुत स्तूपवाट पाइएको छ। एउटा अभिलेखले 'सुगतको गन्धकुटी' भनी वर्णन गर्दछ (दे. मित्रा, १९७१, ८९)। वोधगयाको अर्को अभिलेखले 'महागन्धकुटी प्रासाद' भनी लेख्दछ (Ind. Anti, vol-IX, pp. 142-143) . त्यस्तै सारनाथको ई.सं. १०२६ को महिपाल प्रथमको अभिलेखमा त्यहाँ अष्टमहास्थानको सम्भ्कनामा ढुङ्गाको एउटा नयाँ वौद्धमन्दिर (अष्टमहास्थान शैलगन्धकुटी) निर्माण गरिएको उल्लेख छ (वा. शरण अग्रवाल, सारनाथ, दिल्ली, १९५७ पृ. ६)। पश्चिमा खशराज अशोकचल्लको ई.सं. ११६९ र १२६९ का अभिलेखमा पनि बोधगयामा शिंहलभिक्षुहरूका लागि विहार र गन्धकुटी निर्माण गरिने चर्चा छ। गन्धकुटीपछिका समयमा शिखरशैलीका मन्दिरलाई भन्ने गरिन्थ्यो। यसको सूचना तिव्वतका वौद्धभिक्षु धर्मस्वामी (१२२६-१२३६ ई.सं.)ले दिएका छन् (G. Roerich, Biography of Dharmaswamin, Patna, 1959, p.66, 'The Gandhola of Vajrasana is called in Tibetan either Gandhakuti or the Sikhara')

१७. प्रतोली– मुख्यद्वार , सडक, मुख्य भवनद्वारलाई जोड्ने छाना समेतको मुख्य वाटो, भऱ्याङ्ग समेत भएको ढोका, ढोकाको छेउको भवन (द्वार कोट्ट)। यो शब्द अंशुवर्माको सम्वत् ३० (ई.सं. ६०८)को हाँडीगाउँ अभिलेखमा छ। अशुवर्माको यस अभिलेखमा प्रतोली मुख्यद्वारको रूपमा आएको छैन किनभने सवैभन्दा बढी रकम दक्षिणद्वारलाई प्रदान गरिएको छ। यहाँ प्रयोग गरिएको प्रतोली शब्दले द्वारकोष्ठक गोपुर अथवा दरवार र मुख्य द्वारलाई जोड्ने मुख्य सडक (छाना भएको ?) को अर्थ वोक्नु बढी सम्भव छ। मृच्छकटिक नाटक (अध्याय-६, २१६; आचार्य, मानसार, १९२७, ३२) मा प्रतोलीद्वार, मुख्यद्वारको लागि प्रयोग भएको छ। त्यस्तै अश्वघोषको वुद्धचरितले पनि प्रतोलीलाई मुख्य ढोकाको अर्थमा प्रयोग गरेको छ (जनस्टन, वुद्धचरित, भाग-२, पृ. ७८; बुद्धचरित, अध्याय-५ पद-८२) गुरु परिघ कपाट संवृता या, न सुखमपि द्विरदैरप्रावियन्ते। ब्रजति नृपसुते गतस्वनास्ताः स्वयम भवन्विवृताः पुरः प्रतोल्यः॥, फलामका वलिया डन्डीले वन्द गरिएको कपाट (खापा) जसलाई हात्तीहरूले पनि खोल्न सक्ने थिएन, राजकुमार (सिद्धार्थ) आउना साथ नगरका मुख्य ढोका आफै खुल्यो)। रामायण (६,७५,६)मा पनि प्रतोली ढोकाको अर्थमा व्यवहार गरिएको छ– 'गोपुराट्ट प्रतोलीशु कायीशु' (ढोकाका किनारमा तल्लाकार कोठाहरू निर्माण गरिएका थिए)। कौटलीय अर्थशास्त्रले भऱ्याङ्ग समेतको ढोका (अध्याय-२४, ८, ९, १५)लाई प्रतोली सम्वोधन गरेको छ। कुमारगुप्तको विलसद स्तम्भ लेखमा पनि यही अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ। तर अमरकोश (II,३)ले यसको अर्थ सडक (रथ्या-प्रतोली) भनी गरेको छ (आचार्य, वास्तुशब्दकोष, १९९५, ३६६-३६७)।

१८. **वृज्जिकरथ्या**– वृज्जिहरू बस्ने टोल। यो शब्द नरेन्द्रदेवको देवपाटन कसाईटोलको संवत् ७१ (ई.सं. ६४९)को अभिलेखमा छ। साधारण किसिमसँग रथ्याको अर्थ मार्ग अथवा वाटो हुन्छ। लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा बाटोको लागि पथ (मानदेवको

चाँगु अभि. ई.सं.४६४ प्रायात्पूर्व्वपथेन); अशोकका रामपुरवा स्तम्भलेखमा मार्ग (मगेसु पि मे निगोहानि लोपा पितानि), गिरनार अभिलेखमा पथ (पंथेसु कूपा च खानापिता); वसन्तदेवको थानकोट अभिलेख (ई.सं. ५०६)मा महापथ, हस्तिमार्ग, पानीय मार्ग; नरेन्द्रदेवको अनन्तलिंगेश्वर अभिलेखमा मार्गसंस्कारार्थ (बाटो मरम्मत); नरेन्द्रदेवकै यागवहाल अभिलेख (ई.सं. ६८१)मा महापथ, वृहत्पथ, पानीय मार्ग; नरेन्द्रदेवको वज्रघर अभिलेख (ई.सं. ६८१)मा सरलवनगामी मार्ग, महापथ; शिवदेव द्वितीयको अभिलेखमा स्वल्प: पन्था, वृहन्मार्ग; र जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायणचौर अभिलेखमा महापथ, महारथ्यायां स्तम्भित शिला, रथ्यामूलस्य यद्दुद्वारका साथै रथमार्गानुसारेण विङवोचामण्डपि उल्लेख छ। यसरी मानदेव (ई.सं. ४५९ पशुपति स्तम्भलेख) देखि जयदेव द्वितीय (७३५ ई.सं.) दुईसय छयहत्तर वर्षको लामो अवधिमा १९८ वटा लिच्छवि पूर्व र लिच्छवि अभिलेखहरूको सर्वेक्षण गर्दा जयदेव द्वितीयको एउटा अभिलेखमा मात्र रथ्या शब्द प्रस्टसँग वाटोका लागि प्रयोग भएको पाइन्छ। नेपाल सम्वत् ७७२ (ई.सं. १६५१)मा पाटनवासी कुनुशर्माले लेखेका पाटननगरवास्तु पुस्तक कीर्तिपताका (अनु. योगी नरहरिनाथ, जगदम्वा प्रकाशन, २०१८)को पृष्ठ ३९ श्लोक ५ मा– 'अस्ति श्री ललिताभिधान नगरी नेपाल भूमण्डले सोप ग्राम नदी वनै: सुरगृहै: स्वर्गावतीर्णा इव। भास्वन्ती परिवेष्टिका वरणकै: षड्विंश रथ्यादिभिमूर्तिभाति सतां स्वभावविधृतां षड्विंशतत्वैरिव' नेपाल भूमण्डलभित्र ललितपुर नाउँको नगरि छ जहाँ गाउँहरू, नदी, वन, देवमन्दिरहरू साक्षात् स्वर्गबाट ओर्लेभैं लाग्दछन। पर्खालले घेरिएका छव्विस टोलले मूर्तिभाँति सुहाएको यस नगरभित्र विभिन्न स्वभाव भएका नगरवासीहरू बस्दछन् र यो नगर छव्विस तत्त्वले समन्वित छ) रथ्या शव्दको उल्लेख छ। उक्त विवरणअनुसार रथ्याको अर्थ टोल हुन आउँछ, सडक होइन। शिवधर्म ने.सं. १५६ (ई.सं. १०३६)को हस्तलिखित ग्रन्थ (पेटेक, मध्यकालीन नेपालको इतिहास, रोम, १९८४, पृ. ३८)मा– 'श्री शतिशचलरके पश्चिम रथ्यायाम् निवासिन राजकरादाधर सिंहेन करणीयम् पुस्तकम्' (श्री शतिशचरलरकको पश्चिम टोलवासी राजकरादाधर सिंहले यो पुस्तक लेखेका हुन्) भनी उल्लेख छ। पिंगलामत नाउँको हस्तलिखित ग्रन्थ (ने.सं. २९४; ई. सं.–११७४)मा रुद्रदेवको विजय राज्यमा महाविजयकरथ्या श्री चन्दनमण्डपीरथ्यादि (टोल)का निवासी विद्याधरवर्माले लेखाएका र पशुपतिले लेखेका पुस्तक (वेजलर, हस्तलिखित ग्रन्थसूचि, १९८९, पृ. ५४७, 'श्रीमद्महाविजयकरथ्यायां श्रीचन्दनमण्डपीरथ्यादिवा-सिना श्री शिवाचार्य्यविजाधरव्रमेण लिखापितम्') भनी उल्लेख छ। यस व्यहोराले पनि रथ्याको अर्थ टोल भनी प्रमाणित गर्दछ। यसरी माथिका विवरणवाट रथ्याको अर्थ टोल र रथ हिड्ने बाटो दुवै हुन्छ भनी थाहा पाइन्छ। तर नरेन्द्रदेवको कसाईटोल अभिलेख (वृजिकरथ्या निवासी मधुसूदनस्वामी)ले रथ्या शब्दलाई बाटो नभई टोलको अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (उक्त शब्दको अर्थ श्री गोतमवज्र; पूणिमा अङ्क-६, 'वृजिकरथ्या' निबन्धमा र श्री धनवज्र वज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, २०३०, पृ. ४७७, मा बाटो भनि गर्नुभएको छ)।

१९. **प्रेक्षणमण्डपी**– नाट्यशाला, रंगशाला। मानसार (X., ११७-१२१)ले राजप्रसादका 'षोडशमन्दिर चक्र'को उल्लेख गर्दा वापी, अस्थानमण्डप, पुस्करिणी, आराम, पुष्पवाटिकाका साथै अनेक नृत्यांगन समेत नृत्यागारको उल्लेख गरेका छन्

(नृत्तागारम् ततः कुर्यान नाना-नृत्तांगनानिच)। यी सबै राजप्रासादका दक्षिणभागमा निर्माण गर्न सिफारिस गरिएको व्यहोरासँग जयदेवको नक्साल नारायणचौरको अभिलेखले पनि नाट्यशाला मानगृहको दक्षिणभागमा निर्माण गरिएको थियो भनी उल्लेख गरेको छ (मानेश्वर राजाङ्गणाली दक्षिणेन प्रेक्षणमण्डपी)। पाली साहित्यमा नटसमज्ज, विशूकदस्सन; र पेक्खन भनी नाटकलाई भनिएको छ। महाभारत, आदिपर्वमा प्रेक्षागारको उल्लेख पाइन्छ (शतकुम्भमयम् दिव्यम् प्रेक्षागारम् उपागतम्, आचार्य, एनसाइक्लोपेडिया, १९९५, ३६४, ३६५, ४३२, ४३८)। मनुले पनि प्रेक्षणको चर्चा गरेका छन् (८।२५०; ८।३९०)। कालीदासले कुमारसम्भवमा दारीगृह (१,१०,१४), र मेघदूत (१,२५)मा यसलाई शिलागृह भनी उल्लेख गरेका छन्। कामिकागम (L, ९४)ले पनि रङ्गमण्डपको चर्चा गरेको छ (मण्डपे मण्डपम् यत् तु रङ्गम् इत्यभिधीयते)। एउटा जातकमा राजदरवारको अगाडिद्वार नजिक मण्डप र रङ्गमण्डप रहेको उल्लेख छ भने, अर्को दरवारको आँगनमा (राजांगने) रङ्गशाला भएको चर्चा छ जहाँ चक्राकार मञ्चहरू राम्ररी बाँधिएर राखिएको थियो। रङ्गक्रियालाई ठूलो जनसमूहले हेरिरहेको पनि वर्णन छ ('चक्काति चक्के-मंचातिमंचे वंधिमसु र महाजनो परिवारेसि– B. C. Sen, Studies In the Buddhist Jatakas, Calcutta, 1974, 132)। भरतनाट्यशास्त्रले नाट्यशाला तीन आकृतिका निर्माण गर्न सिफारिस गरेकोछ– 'चतुराश्र (चौकोण), त्रयस्त (त्रिकोण) र वृत्तभेदात (गोलो) सोपि त्रिधाभवेत्। मानसार' शिल्पशास्त्र (प्रसन्नकुमार आचार्य, इलाहावाद, १९२७, ६३)ले यसलाई मध्यरंग र मुक्तप्रपाङ्ग नाउँले सम्वोधन गरेको छ। प्रेक्षणमण्डपमा अंघ्रिपाद, मसुरक, वेदि, मंच, कुट्टिम र उपपीठहरू हुन्छन्। नाट्यशालालाई उत्तर, वाजन, मुष्टिवन्ध, लुप, चतुर्भद्र तथा क्षुद्रनासीहरूवाट श्रृंगार गरिएको हुन्छ। माथिल्ला भागहरूमा व्याल, मकर, तोरण, कल्पवृक्ष, र भुईमा एउटा सिंहासनद्वारा यो सजिएको हुन्छ। मानसारमा मुक्तप्रपांगको निर्माण ढुङ्गा, ईट र लौह धातुहरूवाट गरिने सिफारिस छ। भक्तपुरका राजा जगज्योतिर्मल्लका पालामा सारिएका भरतनाट्यशास्त्रमा नाट्यशालावारे निम्न विवरण पाइन्छः 'निर्माण नाट्यशालाया अस्याः पूजाविधिक्रमः। सभापति स्वरूपञ्च लक्षणञ्च सभासदाम्।' भरत नाट्यशास्त्र (II, ७-८)ले सिफारिस गरेका तीन आकारका नाट्यशाला मध्ये अर्धगोलाकार ठूलो आकारको मन्दिरसँगै निर्माण गरिन्थ्यो, मझौला आकारका चतुष्कोणात्मक रंगशाला राजदरवारमा र त्रिकोणात्मक सानो आकारको रंगशाला आमजनताका लागि वनाइन्थ्यो। रंगशाला अथवा प्रेक्षागृहमा नृत्य, संगीत र अभिनयको आयोजना हुन्थ्यो।

२० मणिनागाट्टि– मणिनागपोखरी। यो शब्द जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौर अभिलेखवाट लिइएको हो। टि शब्द संस्कृतेतर हो र यो नेवारी भाषामा छ, जसको अर्थ पानी र झोल हुन्छ। लिच्छवि अभिलेखहरूमा थुप्रै शव्दहरू पाइन्छन जुन संस्कृतेतर भाषा (किरात भाषा) परिवारवाट संस्कृत अभिलेखमा जस्ताको त्यस्तै प्रयोग गरिएका छन्। पोखरीका लागि लिच्छवि अभिलेखहरूमा– खातक (वलम्बूको भीमार्जुनदेव-जिष्णुगुप्तको सं. ५५ को अभि.), पुष्किरिणी (थानकोटको भीमार्जनदेव-जिष्णुगुप्तको सं. ५५, ई.सं. ६३५ को अभि) तोयाशये (भृङ्गारेश्वरको भीमाजुनदेव-विष्णुगुप्तको सं. ६५ (ई.सं. ६४३)को अभि.) जलाशय (भृङ्गारेश्वरको शिवदेव द्वितीयको अभि. सं. १२१ (ई.सं. ६९९) आदि शब्दहरूको व्यवहार गरिएको पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा वसन्तदेवको थानकोट अभिलेख (सं. ४२८, ई.सं. ५०६)मा सीताटी

(सं. ४८२ को चौकीटार, बलम्बू, किसिपंडी र सतुङ्गलका अभिलेखहरूका पनि सीताटिकाको उल्लेख छ), लेम्वटी, आदि गाउँहरूमा पनि पोखरीहरू भएकोले नै सम्भवत: तिनका नाउँ पछाडि टी शब्द आएको छ। नेवारीमा ढुंगेधारा अथवा कुनै पनि धारालाई हिटी (थापाहिटी, नायहिटी, दुगाहिटी) भनिन्छ। जयदेव द्वितीयकै नारायणचौर अभिलेखमा तिलमकका साथै संस्कृतेतर शब्दहरू लखमक तथा लंखुलं (लंखुशी; सानो सानो सोतो मध्ये बाटो) आदि प्रशस्त स्थानीय भाषाका शब्दको व्यवहार भएको पाइन्छ। भीमार्जुनदेव र जिष्णुगुप्तका थानकोटा (सं. ५७)का र सम्वत् ५५ का बलम्बू अभिलेखहरूले त्यस भेकमा पर्वतमाथि र तल अनेक पोखरीहरू थिए जसवाट खानेपानीका प्रणालीका साथै कृषिका लागि समेत कुलो बनाइ सिचाइको बन्दोवस्त हुन्थ्यो भन्ने थाहा पाइन्छ। सायद यसै कारण सीता (कृषिकर्म)का साथै टी (पानी)को प्रशस्त व्यवस्था हुने भएकोले त्यो भेकलाई शीताटीग्राम, शीताटीद्रंग र तल, पछि विकशित शहरको रूपमा देखाइएको छ। जयदेवको यस अभिलेखमा आएको नागाट्टि शब्दको नागपोखरीसँग सम्वन्ध रहेको व्यहोरा नक्साल चारढुंगे नजिक पाइएको कुम्भमाथि वसेको नागमूर्ति (जसलाई नागपोखरीबाट पछि रणवहादुर शाहले गर्नुभएको नागपोखरीको जीर्णोद्वारको सिल्सिलामा आफ्नो मूलथलोबाट झिकी नक्साल चारढुंगे (चौवाटो-लिच्छविकालीन मानगृहको दक्षिणद्वार) नजिक राखिएको होला (N.R. Banerjee and B.K. Rijal, Three Early sculptures in Stone from the National Museum, Katmandu, Ancient Nepal, DOA, No-4, 1968, pp.38-39; P. Pal, the arts of Nepal, Part-I, Sculptures, Leiden, 1974, Fig. 66) . हाल राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयमा राखिएको दाहिने हातमा मणि र बायाँ हातमा अक्षमाला लिएका र टाउको माथि नागफणहरूको प्रभामण्डलजस्तो धारण गरेका र तल कुम्भ (पानीको प्रतीक-जलकुम्भ) मूर्तिनै यहाँ उल्लेखित नागाट्टि मूर्ति हो। श्री प्रतापादित्य पालले यस मूर्तिलाई वरुण र श्री लैनसिंह बाङ्गदेलले यसलाई नागद्वारा संरक्षित अमृतघट भनी चिनारी गराएका छन्। यस मूर्तिलाई डा. बनर्जीले तेश्रो-चौथो, वाङ्गदेलले चौथो ई.सं.को भनी काल निर्णय गरेका छन्। वर्तमान नागपोखरी नजिक पाइएको यस मूर्तिलाई जयदेव द्वितीयको अभिलेखमा उल्लेख भएको मणिनागाट्टि (हातमा मणि भएका नागराजको पोखरी)को रूपमा निश्चितरूपमा चिनारी गराउन सकिन्छ। यस पोखरीको दक्षिणमा महापथ थियो (त्यस बखतको विशालनगरलाई थानकोटसँग जोड्ने मूल वाटो) र उत्तरमा बृहद्ग्राम (ठूला गाउ थियों जसलाई यसै अभिलेख द्रङ्ग (द्रङ्गत्वमात्रमेव प्रसादीकृत) र विषय (जिला-बोद्दविषय) भनिएको पाइन्छ। यस सिलसिलामा एउटा थप चिनारीको प्रमाण पनि फेला परेको छ। राजा अभयमल्लका कालको ने.सं. ३८५ (ई.सं. १२६४)मा लेखिएको देवीमहात्म्य हस्तलिखित पुस्तकमा पनि नीलीशाला प्रणाली (अंशुवर्माको नीलीशालाप्रणाली, गहिरीधारा अभिलेख) नजिक बस्ने मणिनागशाली नाउका व्यक्तिले सो पुस्तक सारेका थिए भन्ने व्यहोरा पाइएको छ (वेजसर, हस्तलिखित ग्रन्थसूचि, १९८९, पृ. १८२– 'श्री अभयमल्ल देवस्य विजयराज्ये श्री नीलीसोला (शाला) यामधिवासिना श्रीमणिनाग शाली ...')।

२१. **भार विश्रमणस्थान=** भारी विसाउने ठाउँ, विश्रामशाला, पाटी। यो शब्द राजा शिवदेव-अंशुवर्माको चाँगुबाट पाइएको (ई.सं. ५९४-६०४ भित्रका) अभिलेखमा छ। कोट्टको सीमानिर्धारण गर्दा विभिन्न ठाउँहरूको उल्लेख गर्दा लिच्छविकालमा पहिलो

पटक विश्रामशालाको उल्लेख भएको छ। विश्रामशाला, पाटी, अन्नशाला र धर्मशाला शव्दहरूको प्रयोग मल्ल र शाहकालका अभिलेखहरूमा थुप्रै पाइन्छन्। भारी र भरिया शव्दको प्रयोग चापागाउँको शिवदेवको अभिलेखमा (काष्ठिका मत्स्यभारक, भुक्कुण्डिका मत्स्यभारके) र लगनटोलको शिवदेव द्वितीयको सं. ११९ (ई.सं. ६९७)को अभिलेखमा (भोट्टविष्टिहेतोः प्रतिवर्षं भारिकजनाः पञ्च) गरिएका छन्। यी भारी वोकी आउने-जाने मान्छेहरूका लागि ठाउँ-ठाउँमा ढुङ्गेधारा समेत विश्रामशालाको निर्माण गरिएको थियो। रुद्रदेवका शासनकालका नेपाल सं. २९२ (ई.सं. ११७१)को अभिलेखमा पाटी र जलद्रोणी (पार्श्वे पट्टिकया सह्यामलजलद्रोणीमिमां दत्तवान्– 'अभि. सं. माग २, पृ. १३; रेग्मी, III १९६६,८)को निर्माणका कुरा उल्लेखित छन्। राजा भूपतीन्द्रमल्लको ठिमी पाटीको अभिलेख पनि सान्दर्भिक छ। उनकै ने.सं. ८२८ को डोलेश्वर अभिलेखले उनले मन्दिर र विश्रामशाला मरमत गरेको (कृत्वा दोलेशशम्भोः भूपतीन्द्रो नवम्याम, शालां विश्रान्तिशालां झटिति समकरोद् प्रासाद जीर्ष्णोदृतिम्) थिए भन्ने व्यहोरा प्रस्तुत गर्दछ। अन्तमा यस शव्दले श्री धनवज्र वज्राचार्यलाई भारवि श्रमणको स्थानवारे भ्रम भएको तथ्यलाई हेर्दा यति मात्र भन्नु पर्याप्त होला भने भारविको द्विओटा अभिलेखहरू क्रमशः हाँडिगाउँबाट सम्वत् ४७२ (ई.सं. ५५०) र मंगलवजारको ढुङ्गेधाराबाट पाइएका सम्वत् ४९२ (ई.सं. ५७०)को अभिलेखहरूले उनी राजा मानदेवका छोरीका छोरा थिए र शिवका भक्त थिए ('प्रलयसम्भवकारणस्य ... भवो दिशतु सन्ततमिष्मी' – श्रृष्टि र संहारका कारण भएका शिवले सवैको कल्याण गरून्) भनी लेखबाट प्रमाणित हुन्छ। त्यसैले भारवि भिक्षु (श्रमण) थिएनन् र यहाँ श्रमणको उल्लेख नभई भारी विसाउने (भार-विश्रमण) ठाउँ (स्थान)को चर्चा गरिएको छ, जुन एउटा वास्तुशव्द हो।

२२ **पोन्दिमण्डपिका**– खानेपानी राखिएको सानो मण्डप, पोन्दि नाउ भएको शूल्कशाला। यो शव्द नक्साल नारायण चौरको जयदेव द्वितीयको अभिलेखमा छ। मण्डप शव्द लेखेको सम्वत् ५२६ (ई.सं. ६०४)को अभिलेखमा (सिंहमण्डपे) पाइन्छ। तर मण्डपिका र मण्डपि शव्दको प्रयोग जयदेव द्वितीयको यस अभिलेखमा मात्रै पाइएको छ। मण्डप ठूलो मण्डपलाई भनिन्छ भने सानो मण्डपलई मण्डपिका भनिन्छ। जसरी प्रासादले एउटा विशाल भवन (मन्दिर, दरबार अथवा अन्य वास्तु)लाई जनाउछ भने प्रासादिक शव्दले सानो भवन अथवा झुप्रोको अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ। यस अभिलेखको पोन्दि शव्द भरतीय अभिलेखहरूमा व्यवहार गरिएका पोढी अथवा त्यसको विकृतरूप हो भने त्यसको अर्थ पानीघर अथवा पानी राख्ने र खुवाउने व्यवस्था भएको सानो मण्डप हुन सक्दछ (वासुदेव उपाध्याय, प्रा.भा. अभिलेखोंका अध्ययन, दिल्ली, १९६१, भाग-२, पृ. ४३, ई.सं. १२४को जुनार गुफा लेख– 'देयधम च पोढि मटपो')। त्यस्तै क्षत्रप नहपानको शासनकाल (ई.सं. १९९-१२५)का नासिक गुहालेख लेखमा (वा. उपाध्याय, प्रा. अभि., पृ. ४२) पनि उनले भिक्षुहरूका लागि गुफा र पानी जमा गर्ने पोढि (इदं लेणं कारितं इभा च पोढियो) अथवा जलधेनु निर्माण गराइने उल्लेख छ। मण्डपि शव्द यहाँ अर्को ठाउँमा पनि प्रयोग गरिएको छ– 'मार्गानुसारेण विङवोचामण्डपि'। दिनेश चन्द्र सरकार (Indian Epigraphy, Delhi, 1965, pp. 356-357) ले मण्डपिकको अर्थ शुल्काध्यक्ष अथवा शुल्कशाला भनी उल्लेख गरेका छन्। श्री प्रसन्नकुमार आचार्य पनि (वास्तुशव्दकोष, १९९५, ४९०-४९१) प्रोफेसर किलर्हन

(Epi, Indica, Vol-IX, pp. 63-66, Note8)सँग सहमति जनाउँदै महाराष्ट्रका अभिलेखहरूमा यो शब्द शुल्कशाला (ममडवी) अर्थमा प्रयोग भएको व्यहोरा जनाउँछन्। यो शब्द नडुलजैन मन्दिर, सियादोनी अभिलेख, भावनगर अभिलेख तथा शेरगढ अभिलेखहरूमा पाइएको छ। मानसार शिल्पशास्त्रले (मण्डप विधानमा) पानी राख्नका लागि 'भद्रमण्डप'को पनि उल्लेख गरेको छ।

२३. **प्रवहण गोष्ठी=** सवारी (गाडा, रथ) बन्दोवस्त गर्ने गोष्ठी। यो शब्द लेलेको संवत् ५२६ (ई.सं. ६०४) को अभिलेखमा उल्लेख भएको छ। श्री शिवराम मुर्तिले (बुलेटिन आफ मद्रास गवर्नमेंट म्यूजियम, भाग-४, १९५६, १४०, प्लेट-१०) प्रवहणलाई गोरथ (वैलगाडा) भनेका छन्। वहाँका विचारमा प्रवहण हलुका किसिमका वैलगाडा थियो जसलाई सानो रमाइलो यात्रामा प्रयोग गरिन्थ्यो। यसको वर्णन मृच्छकटिक नाटकमा (अध्याय ६, पृ. १४१, १४८)मा गरिएको पाइन्छ। यस नाटकमा प्रवहणस्वामी (गाडाधनी)लाई यानस्तरण नामका (कोमल) गलैंचामाथि बसेको र कहिलेकाही गाडीमाथि छाना भएको (प्रवहरण अपवारित) समेत देखाइएको छ। शिवराममूर्तिले यस किसिमका गाडाका चित्र पनि (प्लेट-१०, चित्र सं. १९) प्रस्तुत गर्नु भएको छ। प्रवहण गाडा व्यापारिक सार्थहरूका सकट (ठूलो गाडा) भन्दा भिन्नै खालका हुन्थे। अंशुवर्माको नीलीशाला प्रणाली अभिलेखमा वैलगाडा र घोडागाडा (षण्ढाश्विक वाहिका शन्त्री)को उल्लेख छ।

२४ **दोला शिखर=** भगवान् विष्णुको पिङ्ग जस्तै झुल्ने आसन समान पर्वत। मानसार शिल्पशास्त्रमा (आचार्य, इलाहावाद, १९२७, ६६-६८) भूषण लक्षण विधान अन्तर्गत वहिर्भूषणमा डोला (झूला, पलङ्ग)लाई राखिएको छ। यो वास्तुशब्द मानदेवको ई.सं. ४६४ को चाँगुस्तम्भ लेखमा (दौलाद्रौ निवसञ्जयत्यनि हरि:) छ, चाँगुकै विष्णुगुप्तको ई.सं. ६३५-६४३ भित्र जारी गरिएको अभिलेखमा (दोला सुरेन्द्रक्षितिघर शिखराध्यासिन: शार्ङ्गपाणे:) र दुवै अभिलेखको समयको माँझमा शिवदेव-अंशुवर्माको चाँगु अभिलेख (ई.सं. ५१६ देखि ५२६ भित्र जारी गरिएको)मा पनि (दोलाशिखराट वीपर्य्यन्तश्च) पाइन्छ। एउटा कर्णाटकको अभिलेखमा (Epi. Carnat, Vol-V, Part I, Note 14; आचार्य, वास्तुशब्दकोष, १९९५, पृ. २६७-३२२) विष्णुको दोलारोहण उत्सवको उल्लेख छ। मानसार (अध्याय- XLIV, ६९-७१; आचार्य, इलाहावाद, १९२७, ६९)ले दोलालाई आन्दोला पनि भनेको छ र यसको निर्माणका लागि तीनदेखि आठ हात अग्लो स्तम्भ् (पाद्) एउटा फलक (मिर्गल, दोलाया फलकान्तकम, फलेक), कील आदिको उल्लेख गरेको छ। साथै यसको उपयोग देउता, राजा र अन्य मानिसहरू सुत्नका लागी गर्छन् भनी उल्लेख गर्दछ–

'तद् उर्ध्वे पट्टिकाम न्यस्य कीलाग्रे चकवन्धनम्।
चतुर्भि: श्रृंखलायुक्तम् आन्दोलम् चैकतोपरि।
देव-भूशुर-भूपानाम् अन्येषाम् शयनार्थकम्।'

२५. **दक्षिण कोलिग्रामस्य पूर्वमेव द्रङ्ग चतुर्भागत्वेन प्रविभक्त–** पूर्वकालमै दक्षिण कोलिग्राम द्रङ्गलाई चार भागमा विभाजन गरिएको थियो। यो अभिलेख भीमार्जुनदेव-विष्णुगुप्तको सम्वत् ६४ (ई.सं. ६४२)को यंगालहिटीमा छ। यसले दक्षिणकोलि नगरलाई विभाजन गरिएको एउटा अत्यन्त समृद्ध नगर योजना प्रस्तुत गर्दछ। मिलिन्दपन्हामा सागलनगरलाई विभिन्न भागमा बाँडिएको (भागसो मिंतम) नगरद्वार, नगर पर्खाल, परिखा, बलियो नगर गोपुर, अट्टालकहरू, कोटहरू, बजार,

वगैंचा, पोखरी र कूवा आदि सबै नगरभित्र रहेको वर्णन छ (I, ३४ र ३३०; S.K. Saravati, Architecture, The Age of Imp. Unity, 1968, 484). मृच्छकटिक (अध्याय ६)मा पनि शहरलाई चार भागमा विभाजित गरिएको छ। रामायण (अध्याय– ६,११२,१२)मा नगरका वाटोहरूमा वत्ती र किनारमा पसलहरूको वर्णन छ (शिक्त-रथ्यान्तरापण)। रामायणले नगरको चार भाग गरेको छ र महाभारतमा नगरलाई छ भागमा वाँडिएको पाइन्छ (आचार्य, वास्तुशव्दकोष, १९९५, नगर, २८८)। मानसारले नगरलाई १२ ओटा भागमा १२ ओटा सडकहरूद्वारा वाँडेको छ, नगर नजिक पर्वत र द्वीपान्तरका व्यापारीहरूको आवत्-जावत हुने भएको आठ किसिमका नगर (राजधानी, नगर, पुर, नगरि, खेत, खर्वट, कुब्जक र पट्टण)को वर्णन गर्दछ (मानसार शिल्पशास्त्र, १९२७, पृ. ४०)। दक्षिणकोलिग्राम द्रङ्गको अझैं राम्रो चित्रण नरेन्द्रदेवको सम्वत् ६७ (ई. सम्वत् ६४५)को यंगालहिटी अभिलेखको यस पंक्तिले दिएको छ– 'दक्षिणकोलीग्राम द्रङ्गस्य सर्वतलगामैः सहितस्य पूर्वराजभिर्मानेश्वरे भुवनेश्वरदेवकुलं यथाकल्पिताग्रहारादि ... तत्रावस्थित क्षेत्र वाटिका गृह पण्याकारैः .. सर्वकोट्टमर्यादास्थितिमद्‌भिश्च' (दक्षिणकोलि नगर सवै तल र ग्रामहरू समेत भएका प्राचीन राजाहरूले मानेश्वर र भुवनेश्वर मन्दिरहरूका लागि अग्रहार, सरकारी करवाट मुक्त गरी त्यस नगर र गाउँका खेत, घर, वगैंचा र जिनिसहरूकै क्रय-विक्रयमा लाग्ने सरकारी कर मानेश्वर र भुवनेश्वर मन्दिरहरूका लागि सुम्पिएको भन्ने रमाइलो विवरण प्रस्तुत गर्दछ। जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौर अभिलेखले त झन् नगरभित्र राजप्रासादहरू, द्वारहरू, वाटो, शुल्कशाला, नाट्यशाला, वगैंचा, मन्दिर, मण्डप र बौद्धविहार, पोखरी, तामाका सरसामान निर्माण गर्ने कारखाना, गोष्ठिजग्गाहरूका साथै सन्यासी र गरीव जनताका घरहरूको व्यहोरा प्रस्तुत गरेको छ।

२६. प्रासाद– मन्दिर, राजदरवार, कुनै पनि ठूलो भवन। यो शव्द सम्वत् ३८८ (ई.सं. ४६६)को नरवर्म्माको धोवीचौर शिवलिङ्गपीठ अभिलेखमा शिवमन्दिरको अर्थमा प्रयोग गरिएको छ (प्रासाद संस्यमनुरूपमिह प्रकल्प .. चारुलिङ्गम्)। राजदरवारका लागि हाँडिगाउँको सम्वत् ३० को अंशुवर्माको शिलालेखमा प्रयोग भएको छ (सर्वत्र राजप्रासादेषु)। जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौरमा पनि राजदरवारकै अर्थमा प्रयोग भएको छ (प्रासादंरथ चित्रणे ... प्रासाद संस्कारे)। शिल्परत्न वास्तुशास्त्र (डी.एन. शूक्ल, भारतीय स्थापत्यकला, लखनउ, १९६८, २२०) मा प्रासाद देव र मान्छे दुवैलाई आनन्द दिने भवन भनी व्याख्या छ (देवादीनां नराणां च येषु रम्यता चिरम। मनांसि चप्रसीदन्ति प्रासादास्तेन कीर्तिताः)। अमरकोष (II, २, ९) ले प्रासाद शब्दको अर्थ राजदरवार र मन्दिर भनी गरेको पाइन्छ (प्रासादो देवभूभुजाम)। बुद्धघोषले प्रासादलाई एउटा विशालभवन भनी महावग्गको पञ्चलेनानिको व्याख्या गरेका छन्। (पासादो ति दीघ पासादो, आचार्य, मानसार शिल्पशास्त्र, १९२७, १०)। विनयवस्तु (महावग्ग, चुल्लवग्ग ओल्डेनवर्ग र रीस डेविड्सबाट सम्पादित, पृ. १७३ र १५८) मा पाँच किसिमका विहार भवनहरू (विहार, अर्धयोग, प्रासाद, हर्म्य र गुहा) मध्ये एउटा प्रासाद नाउ सम्वोधित भएको छ। रीस डेविड्सले अनेक तल्लाकार भवनलाई प्रासाद भनेका छन्। रामायणमा (अध्याय-२, ३, २७) प्रासादलाई दरवार (प्रासादस्थो दशरथः) र मन्दिर (अध्याय ३, ५५,७–गृहम् देव-गृहोपमम् .. हर्म्य प्रासाद सम्बाधम्) दुवै अर्थमा व्यवहार गरिएको पाइन्छ। महाभारत (अध्याय-५, ८९, ११)मा धृतराष्ट्रको घरलाई दरवार जस्तो

शोभायमान थियो भनी उपमा दिएको पाइन्छ (गृहम्-प्रासादैर उपशोभितम्)। प्रथम शताब्दि ई.पूर्वको खारवेलको अभिलेखमा (वासु. उपाध्या, भारतीय अभि. II,२७) उनले महाविजय प्रासाद (दरवार) निर्माण गरेका थिए भनी उल्लेख छ (महाविजय पासादं कारयंति)। मानसारले प्रासाद अन्तर्गत प्रासाद, मण्डप, सभा, शाला, प्रपा, रंगम (नाट्यशाला) इत्यादिलाई हर्म्य भनेको छ (II,७-८- प्रासाद मण्डपम चैव सभा, शाला-प्रपा तथा। रंगम इति चैतानि हर्म्यम उक्तानि पुरातनैः।)।

२७. भीमा भगवत्यै= भगवती भीमा देवी; उमा-पार्वतीको एउटा नाम। यो शव्द हालै पाटन स्वथटोलमा पाइएको मानदेवको सम्वत् ४११ (ई.सं. ४८९)को अभिलेखमा छ ('विधिवत्संस्थापयामास ... भीमाभिमानिप्रिया भगवत्यै देव्यै, रोलम्वा, अङ्क १५, सं. ३, १९९५, पृ. २९) आएको छ। महाभारत वनपर्व (अध्याय ८२, ८४-८५) मा सर्वप्रथम भीमास्थानको वर्णन पञ्चनदपारी गरिएको छ। सातौं श. ई.को पूर्वार्धमा चिनिया यात्री युवान च्यांगले पनि गान्धारक्षेत्रमा भीमादेवीको गाढा नीलो रंगको मूर्ति (जस्तो पर्वत) बारे उल्लेख गरेका छन् (वाटर्स्स, युवान-च्वांग १९७३, I,२२१)। जीतेन्द्रनाथ वनर्जीले (हिन्दूमूर्तिकलाको विकास, १९७४, पृ. ८३ मा) महाभारत वनपर्वमा र महामायूरीमा चर्चा गरिएको भीसन र भीमास्थान एउटै हुन भनि लेखेका छन्।

पाद–टिप्पणी

१. राधाकुमुद मुखर्जी, हिन्दू सभ्यता, १९६५, पृ. १२९
२. कौटलीय अर्थशास्त्र, अध्याय १५, पृ. १६६, 'गृहम् क्षेत्रम् आरामाः सेतुवन्धाः तटाकम आधारो वा वास्तुः।'
३. P.K. Acharya, An Encyclopedia of Hindu Architecture, Delhi, 1995, P. 456.
४. प्रसन्नकुमार आचार्य, मानसार शिल्पशास्त्र, इलाहावाद, १९२७ वास्तु-प्रकरण, पृ. ३६, प्र. कु. आचार्य, वास्तुशव्दकोश, १९९५, पृ. ७३९– 'धरा हर्म्यादि-यानम् च पर्यङ्कादि चतुरविधानम'।
५. आचार्य, मानसार शिल्पशास्त्र, १९२७, १२१, अंशुभेदागम (अध्याय ३१, १-१५), शुक्रनीति (अध्याय- १, ३१०): मानसार (LV, ३-१)ले निम्नानुसार भन्दछ– 'मानम एवम् तु षड-भेदं मानेनांगानि मानयेत।', वृहत्संहिता मा (L VIII, i) अणु, कपाल (रौं), यव र अंगुलाको नापका तुलनात्मक विवरण पाइन्छन्।
६. Samuel Beals, SI-YU-Ki, Buddhist Record of The Western World, Delhi, 1981, 78, युवान-च्वांगले उल्लेख गरेका पाँच विद्याहरू निम्नवमोजिमका छन्– आध्यात्म विद्या, शव्दविद्या, शिल्पस्थान विद्या, चिकित्साविद्या र हेतुविद्या। महाव्युत्पत्ति (शाकाकाईद्वारा सम्पादित, संख्या- १५५४-५९) पुस्तक र वु-स्टोनमा पनि त्यही नाउँहरू उल्लेखित छन्। जी. रोरिक, धर्मस्वामीको आत्मकथा, पटना, १९५९, ४८; S.K.Dutta, Buddhist Monks and Monasteries of India, 1962, 323, Epi, Carnat. vol-X, P. 212, एउटा ई. सम्वत् १३८८ को कर्णाट अभिलेखले जलविज्ञानमा पारख भएका (जलसूत्रद) स्थपति रूद्रयसिंगरीलाई दसविद्यामा पारङ्गत (दस-विद्या-चक्रवर्ती, जलसूत्रश्वर शास्त्रेरस वैद्ये) भनी उल्लेख गरेको छ (आचार्य, वास्तुशव्दकोष, १९९५, ८२२-२३)।

कुनु शर्माको कीर्तिपताका, अनु. योगी नरहरिनाथ, जगदम्वा प्रकाशन, ललितपुर, २०१८ पृ. ३९, 'श्री ललिताभिधान नगरी नेपालभूमण्डले सोपग्राम नदी वनैः सुरगृहैः स्वर्गावतीर्ण इव ।'

राष्ट्रिय अभि. सं. ८४, ने.सं. २६७ (११४६ ई.सं.)मा लेखिएको अथवा सारिएको वेजलर, माइकोफिल्म सूचि, पृ. १२०-१२४ ।

प्रफुल्ल कुमार आचार्य, मानसार शिल्पशास्त्र, प्रयाग, १९२७, ७०; मानसार, LI, ८-११,
"चित्रांगम अर्धचित्रांगम आभासांगम त्रिधोच्यते ।
सर्वाङ्गम दृश्यमानम् यत चित्रम एवम् प्रकथ्यते ।
अर्धाङ्ग दृश्यमानम् च तद् अर्ध चित्रम् इति स्मृतम् ।
अर्धार्ध-दर्शनम् (दृश्य) मानम् आभासम इति कथ्यते ।"

Gopinath Rao, Elements of Hindu Iconography, Madras, 1914, vol-I, Part I, P. 18, 'अर्धाङ्ग चित्रितं विम्वमर्धाचित्रमिति स्मृतम् । सर्वावयवसंदृष्टं ... चित्रमुच्यते । निम्नोन्नतपटे भित्तौ लिखित्वाभास मुच्यते ।' C Sivaramamurti, An Album of Indian Sculptures, New Dehli, 1975, Introduction, IX

Debal Mitra, Buddhist Monuments, 1971, P. 20.

J. N. Banerjea, the Development of Hindu Iconography, Delhi, 1974, pp. 371-372.

J.N. Banerjea, the Development of Hindu Icono, p. 105, footnote-1.

चाँचरी: नेपाली लोक सङ्गीतको एक विशिष्ट गीति शैली

- रामशरण दर्नाल

नेपाली लोक सङ्गीतका अनेकौं गीति शैलीहरूमध्ये 'चाँचरी' पनि एक हो। नेपाली लोक सङ्गीतका प्रसिद्ध भाकाहरूमध्ये चाँचरीलाई पनि लिन सकिन्छ। प्राचीनकालदेखि केही वर्षअघिसम्म पनि गाएको सुन्न पाइने चाँचरी आजकल प्राय: लोप हुने अवस्थामा पुगिसकेको छ। चाँचरीलाई पूर्णरूपमा गाउने लोक-कलाकारहरू पनि अब विरलै पाइन्छन्। चाँचरी गाएर भीर पहरा रन्काउने मात्र हैन, अपितु समाजका पीर-व्यथाको कथा भनेर चाँचरी गायकले सबैलाई धुरु धुरु रुवाउने पनि गर्थे। आजभन्दा करीब १७ वर्षअघि लोक सङ्गीतको खोजीको क्रममा एउटी वृद्ध आमाले गाएको चाँचरीले मलाई त्यस्तै अनुभूति भएको थियो। उनले आफ्नो घरको पिँढीमा गाएको चाँचरीले पहरानै रन्काएजस्तो लाग्थ्यो भने स्रोताहरू आँसु झार्दै रुन पनि थालेका थिए। मध्यसप्तकदेखि एकैचोटी तारसप्तकमा छोइने चाँचरीको सशक्त स्वरले जो कोहीलाई प्रभावित नपारी छाड्दैन। यसको मार्मिक शव्दले त झन् स्रोतालाई मर्माहतनै तुल्याउँछ। आफ्नो काख पोल्टामा हुर्काई बढाई गरेका मुटुका टुक्राहरूलाई यौवन र किशोरावस्थामै लाहुर पठाउनुपर्ने बाध्यताले कसलाई नपरलेको होला र त्यसमाथि पनि वर्षौंसम्म नफर्केको, मरे बाँचेको कुनै समाचार प्राप्त नभएका बाबुआमा र घरपरिवारको अवस्था कस्तो हुँदो हो ? स्वयं भुक्तभोगाइमा परेकालाई मात्र हैन यसको अनुभूति गर्नेलाई समेत ज्यादै कष्टकर हुने गर्छ। कामको खोजीमा लाहुर जाने नेपाली जनशक्तिको रूप-रङ्ग आजकल अर्कै भएको छ। अब त सेनामा भर्ना हुन गल्लालाई पैसा र केही महीनाको तलबले मात्र पुग्दैन। घर-खेत र भएभरकोसम्पत्ति दाउमा लगाएर लाखौं लाखौं खर्च गरेर विश्वभर कामको खोजीमा विदेशिने चलन बढ्दो छ। यति गरेर पनि कतिपय व्यक्तिहरू अन्याय र विश्वासघातको फन्दामा परेर घरका न घाटका भएका घटनाहरू सुन्न पाइन्छन्। यसरी कति घर-परिवार उजाड वन्दै गएको तथ्य पनि सबैलाई थाहा छ। तैपनि यो व्यवसायमा रोक लागेको छैन। यो साह्रै चिन्ताको विषय वन्न पुगेको छ।

केही वर्षअघि संयुक्त राज्य अमेरिकाका एक सङ्गीतशास्त्री पञ्चैबाजा र नौमतीबाजाको अध्ययन गर्ने क्रममा कठमाडौं आएका थिए। उनलाई लिएर म काभ्रेको महादेवस्थान गाउँ पुगेको थिएँ। राती उहीं बास बस्नु पऱ्यो। यसैबीच नौमतीबाजाका धेरै धुनहरू रेकर्ड

गरियो। ती मध्ये केही विशेष धुनहरूमा 'चाँचरी' पनि थियो। सहनेमा चाँचरीको धुन सेते परियार (छडिंगाल)ले बजाएका थिए। अरू बाजाले साथ दिएका थिए। उनले जुन किसिमले 'चाँचरी' प्रस्तुत गरे त्यो साह्रै उत्कृष्ट थियो। नेपाली सङ्गीतवाद्यमा यस्ता धेरै कुशल सहनेवादक थिए। दुर्भाग्यवश ती परलोक भइसके। अब त्यस्ता कुशल वादक पाउन गाह्रो मात्र हैन दुर्लभ नै भइसकेको छ। ठाउँ-ठाउँका यस्ता कलाशिल्पी मासिँदै जानु चिन्ताकै विषय बन्न पुगेको छ। यसतर्फ कसैले (सम्बन्धितहरूले) चासो नराख्नु अर्को-गहिरो चिन्ता भएको छ। नेपाली लोकसङ्गीतको समृद्ध निधिस्वरूप रहेको 'चाँचरी' गीत, बाजा र नाचबारे अलि विस्तृत चर्चा गर्ने उद्देश्यले यो लेख अघि बढ्ने जमर्को गर्दैछ।

चाँचरी

चाँचरी शब्दको उत्पत्ति कसरी भयो ? भन्ने बारेमा कोशकारहरू एकमत देखिँदैनन्। संस्कृत कोशकार भन्छन्– चर्चरी शब्दबाट चाँचर भयो त्यसपछि यसलाई चाँचरी भन्न थालियो। संस्कृतका चाँचरलाई 'चर्चरी' भनिएको हो। चर्चरी नृत्यको नाम पनि हो भने चर्चरिका एउटा ताल र ढोलको नाम पनि हो। रामकृष्ण कविले एउटा देशी तालको नाम 'चर्चरीमुख' भनेका छन्। धीरेन्द्र वर्माअनुसार– 'चर्चरी' तेह्रौं शताब्दीभन्दा अघिको लोकमा प्रचलित गीत हो। चर्चरीको छन्द र प्रकार निश्चित छैन, वसन्त ऋतुमा यो गीत खूब गाइन्थ्यो। कबीरले आफ्नो कृति बीजकमा चाँचरको प्रयोग गरेका छन्। सम्भवतः यो चर्चरी कै अर्को रूप थियो। नाचमा पनि यो गीत गाइन्थ्यो। कालिदास र श्रीहर्षका नाटकमा पनि चर्चरीको उल्लेख पाइन्छ। कतिपय खेलमा यसलाई 'चाँचर' भनिएको छ। यसरी नै सङ्गीत भाष्यका भाष्यकारले चाँचरलाई चौध मात्राको एउटा तालको रूपमा लिएका छन्। यो चार भागमा विभक्त छ। यसरी संस्कृतमा चर्चरी र चर्चरिका हुँदै चाँचरसम्म आइपुगिन्छ। हाम्रो लोकगीतमा भने यसलाई 'चाँचर' नामक एक रङ्गीचङ्गी सुन्दर कल्कीवाल चरोको नाममा बुझ्न खोजिन्छ। धेरैको भनाइमा चाँचरबाट चाँचरी भएको हुन सक्ने कुरा थाहा पाइन्छ। आजकलका चुड्किला ख्यालीमा चाँचरीलाई मायालुको प्रतीकको रूपमा लिइएको पाइन्छ– "तिम्रो हाम्रो चाँचरी" शब्द चाँचरी उल्लेख भए पनि चाँचरीको सङ्गीत पक्षसँग यसले कुनै सरोकार राख्ने देखिँदैन। कारण चाँचरी एक गम्भीर र सम्वेदनशील गीत हो। सुदूर पश्चिमाञ्चल नेपालमा चाँचरीलाई चैत वा चरित्रको रूपमा पनि लिइएको छ। उदाहरणका लागि 'चाँचरी' नै लेखिएको 'रिपुमल्लकी चाँचरी'लाई लिन सकिन्छ। यो चाँचरीको अन्तमा "चाँचरी गाउँला अजैमीर आई।" भनी उल्लेख गरिएकोले यो अरू जस्तो चरित्र गाथा मात्र नभई गाउनकै लागि रचिएको भन्ने थाहा हुन्छ। यसरी चाँचरीको विभिन्न रूप भए पनि लोकमा यसले प्राचीनकालदेखि चल्दै आएकोले नेपाली लोकगीत, नाच र बाजामा चाँचरीकै नामले प्रसिद्धि र लोकप्रियता हासिल गर्‍यो।

चाँचरीका कथा

नेपाली लोकगीतमा चाँचरी पर्वगीत, गाथा र चरित्रका रूपमा प्रसिद्ध छन्। विभिन्न ठाउँका लोकगीतमा चाँचरी विभिन्न प्रकारका हुन पुगेका छन्। ठाउँअनुसार कथामा पनि केही फरक देखिएको छ। तर मूल रूपमा चाँचरीका दुई कथा मात्र देखा पर्छन्–

१. रैखेमानसिं थापाबाट वि.सं. १९६३ सालमा प्रकाशित 'राग चाँचरी'को कथा
२. २०२४ सालको कवितामा प्रकाशित धर्मराज थापा र गंगानाथ न्यौपानेको 'चाँचरी गीतिकथाका दुई रूप' (राजा भरथरी) र तिहारको चाँचरी कथा- पराजुली

स्थान र क्षेत्र अनुसार कथामा केही फरक देखिए तापनि दुवै गीतिकथाको मूल रूप एउटै हो। यसरी चाँचरीमा मुख्य दुई प्रकारका कथा प्रकारान्तरले सवै ठाउँमा चलेको देखिन्छ।

ऐतिहासिक चाँचरी

चाँचरीको प्राचीनता र ऐतिहासिकतावारे अध्ययन गर्दा हामी नेपालको राष्ट्रिय एकीकरणभन्दा अघिको वाइसी र चौवीसी राज्यहरूसम्म पुग्छौं। कर्णाली अञ्चलको जुम्लामा आज पनि एउटा ऐतिहासिक चाँचरी जसलाई स्थानीय भाषामा 'चाँचडी' भनिन्छ। साइमल साईको उक्त चाँचरी आज पनि त्यहीं गाउँने चलन छ। त्यहाँको लोकनाचमा चाँचडी नाच (चाँचरी नाच) पनि ज्यादै लोकप्रिय रहेछ। कथा, पुराण, सप्ताह-नवाह र पूजाआजाको आयोजना गर्दा चाँचरी नाच नचाउने चलन छ। यसैगरी त्यहाँको अनेकौं लोकखेलमध्ये चाँचडी (चाँची) पनि रहेको छ। डोटीको लोकगीतमा रोपाई गर्दा पनि चाँचरी गीत गाउने चलन रहेछ। यसरी श्रमगीतमा पनि चाँचरी रहेको थाहा पाइन्छ। श्रमगीतसँगै भेरीका लोकगीतमा एउटा मृत्युगीत वा मृतकको गीत पनि चाँचरीमा गाइँदो रहेछ। चाँचर-कराँत नाम गरिएको उक्त गीतलाई लेखकले मृत्यु-गीत भनेका छन्। जीवनको अन्तिम यात्रासम्म चाँचरी गीतले लोकमानसमा स्थान पाएको थाहा हुन्छ। यसरी 'चाँचरी' प्राचीनकालदेखि नै लोकसङ्गीतमा गाउँदै, बजाउँदै र नाच्दै आएको एक लोकप्रिय सङ्गीतशैली मान्न सकिन्छ।

चाँचरी रैखेमानसिं थापाले प्रकाशित गर्नुभन्दा धेरै वर्षअघिदेखि सुन्दै आएको लोकगीत हुन सक्छ। तर, पहिलो पटक उनले वि.स. १९६३ मा वनारसमा छपाएर प्रकाशित गरे। ती लेखकवारे कतै केही परिचय थाहा पाउन सकिएको छैन। उनले प्रकाशित गरेको त्यो सानो पुस्तकले निश्चय नै नेपाली लोकसङ्गीत र लोकसाहित्यको फाँटमा एउटा नयाँ अध्याय थपिएको छ। लिखित चाँचरीको सन्दर्भमा रैखेमानसिं थापालाई कसैले विर्सन सक्तैन। ती अज्ञात लेखक धन्य छन्।

चाँचरी गीत लोककलाकार गन्धर्वहरूले गाउँछन् भने त्यसको धुन सहनेवादकहरूले पञ्चैबाजा र नौमतीबाजाका साथ धन्काउँछन्। यसो त चाँचरी गाउन गन्धर्वमामात्र सीमित छैन। पेशेवर कलाकार भएकाले पर्व-पर्व र ऋतु-ऋतुमा उनीहरूले चाँचरी गाउँछन्। तर, चाँचरी सवैले वा लोकगीतको रूपमा जो सुकैले गाउन सक्छन्। बूढा-पुरानाहरूले गाउने गरेका 'चाँचरी' अब उनीहरूसँगै लोप हुने हो कि भन्ने चिन्ता हुन थालेको छ। नयाँ पुस्ताले चाँचरीलाई बचाउने प्रयास गर्नुपर्ने हो। यसतर्फ प्रयास गरिनु आवश्यक भइसकेको छ। यसरी नै सहनेवादनमा नयाँ पुस्ताले यसलाई जीवित राख्ने प्रयत्न हुनुपर्छ भन्ने लाग्छ। सम्बन्धित क्षेत्रले पनि यसलाई संरक्षण र सम्वर्द्धन गर्नेतर्फ गम्भीरतापूर्वक विचार गर्नुपर्छ। अन्यथा यी सव समृद्ध निधि हामीबाट टाढा हुनेछन्। पछि पछुताउनुबाहेक केही वाँकी रहनेछैन।

चाँचरी लोक-गाथा र वीर-गाथा दुवै हुन्। गाथाको रूपमा चाँचरी वीररस प्रधान गीत हो। तर, यसको अन्त करुण रसमा परिणत हुन्छ। त्यसैले यो करुण रसको गीत पनि हो। वीररस र करुणरसमा चाँचरीले अहम् भूमिका खेलेको छ। चाँचरीको प्रारम्भमा मात्र विप्रलम्भ श्रृङ्गार देखापर्छ।

चाँचरीको अन्तिम अध्यायमा एउटा मार्मिक कथा जोडिएको छ। त्यसले नेपालको राष्ट्रिय एकीकरण अघिदेखि आजसम्मको प्रसङ्गलाई पनि सार्थक पारिरहेको जस्तो लाग्छ। यो मार्मिक कथा रणभूमिमा परेर वीरगति प्राप्त गर्न लागेका वीर योद्धाको आफ्नो परिवारका सदस्यहरू र समाजलाई दिएको अन्तिम सन्देश हो। यो सन्देश रैखेमानसिंह थापाले राग चाँचरी छाप्नुअघि सैकडौं वर्षअघि पनि गाइएको होला र हाल झलकमान गन्धर्वको लाहुरेको

सन्देशका रूपमा सैकडौं वर्षपछि पनि गाइन्छ। कारण जबसम्म लाहुरे संस्कृति देशमा जीवित रहन्छ तवसम्म यो मार्मिक गीत लोकमा गुञ्जिरहनेछ।

राष्ट्रिय एकीकरण अघि श्रीनन्दले रणभूमिवाट आफ्नी वहिनीको हात यो हृदयविदारक सन्देश परिवारका लागि पठाएथे भने प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धमा होमिएका गोरखाली वीरहरूले पनि आफ्नो परिवारका सबै सदस्यलाई यो अति मार्मिक अन्तिम सन्देश रणभूमिवाट पठाएका थिए। यसलाई लोक कलाकारहरूले गाउँका घर-आगनमा गई लाहुर पसेका आ-आफ्ना भाइ-छोरा र सन्तानलाई सम्झनाउने गरेका छन्।

चाँचरी दशैं-तिहारमा गाइने र वजाइने भएकाले यसलाई पर्वगीत भन्न सकिन्छ। तर, शरद् ऋतुको रमाइलो चाडमा गाइने हुनाले यसलाई ऋतृगीत पनि भन्न सकिन्छ। विशेष अवसरमा र आयोजनामा भने यो कुनैवेला पनि गाउन वन्देज छैन। मालश्री नवरात्रभरि र देउसी र भैलो तिहार वाहेक अघिपछि गाइँदैन। चाँचरी चाहिँ दशैंदेखि तिहारसम्म पनि गाउने चलन छ।

लोकसङ्गीतको खोजको क्रममा करीव पन्ध्र वर्षअघि राष्ट्रिय पुस्तकालयमा रैखेमानसिं थापाको राग चाँचरी पढ्न पाएको थिएँ। त्यो दुर्लभ कृतिलाई आफ्नो कापीमा त्यसैवेला सारेको थिएँ। जम्मा वयालीस श्लोकमा लेखिएको यो चाँचरीमा श्रीनन्द राजा साइत गरेर रणमा जाँदादेखि लिएर उनले वीरगति पाएको र उनकी रानी सती गएको र सतीमा नौमती वाजाले उल्टा वाजा वजाएको प्रसङ्ग रहेको छ। सोह्रौं श्लोकमा रणमा जान लागेका दाजुभाइ वाटोमा अनेकौं अपशकुनहरू देख्छन्। यस्तोमा रणमा जानु ठीक छैन भनी भाइ रण क्षेत्रमा जानवाट दाजुलाई रोक्न खोज्छन्। तर, देशको रक्षा गर्न उनी पछाडि पर्दैनन्। जस्तोसुकै विपत्ति आइपरे पनि मातृभूमिको रक्षाका लागि रणमा जाने निश्चय गर्छन्। यसैमध्ये एक श्लोकमा भाइले अचम्म मान्दै हनुमान (वानर)ले रामकली गाएको कुरा वताउँछन् भने भ्यागुतोले मङ्गल (मंगलु) गाएको कुरा पनि सुनाउँछन्। यसरी रैखेमानसिंको राग चाँचरीको आफ्नै विशेषता रहेको छ। चाँचरीवारे लेख लेख्ने लेखकहरूले उनको राग चाँचरीवारे कुनै उल्लेख नगर्नु एउटा आश्चर्यलाग्दो कुरा हुन आउँछ। वुइगलका सम्पादक कमल दीक्षितले भने रैखेमानसिंको राग चाँचरीलाई स्थान दिनुभएको छ। नवौं श्लोकसम्म दिएर उहाँले संक्षेपमा भए पनि चाँचरीको परिचय दिन खोज्नु भएको छ। लेखक-परिचयमा रैखेमानसिं थापावारे थाहा नभएको र चाँचरीको छन्द आदि नमिलेको र यो चाँचरी उनको मौलिक रचना नभई पहिलेदेखि चल्दै आएका गीतलाई सम्पादन मात्र गरेका हुन् भनिएको छ। चाँचरी प्राचीनकालदेखि चल्दै आएको गीत हो। यसलाई अहिले नै उनको मौलिक रचना हो भनेर ठोकुवा गर्न त मिल्दैन। यो कुरा खोज र अनुसन्धानपछि मात्र प्रमाणित गर्न सकिएला। तर, चाँचरीमा भएका छन्दभङ्ग र अपभ्रंसहरूवाट के थाहा हुन्छ भने यो चाँचरी उनैवाट सङ्कलन गरी लेखिएको हो। सङ्कलन वा सङ्ग्रहकै रूपमा पनि रैखेमानसिं थापाले यसलाई वि.सं. १९६३ मैं काशीवाट प्रकाशित गरेर नेपाली लोक सङ्गीतलाई जुन ठूलो गुण लगाए, त्यो कहिल्यै विर्सन सकिंदैन। चाँचरीवारे लेखिएको राग चाँचरी नै पहिलो प्रकाशित कृति हो भन्नु युक्ति सङ्गत नै हुनेछ। कारण यसवीच चाँचरी छापिएर प्रकाशमा आएको थाहा भएको छैन।

राग चाँचरी पूर्णत: गेय पदमा छ। यसका प्रत्येक श्लोकको अन्तमा गीत छोप्ने शैलीको पुनरावृत्ति भएको छ। उदाहरणका लागि पहिलो श्लोकलाई लिउँ–

"दिनै जो हेरिदेउ कलाद जैसी हो दिनै जुन्ये बुधवार।
हो हो मेरा जैसी हो दिनै थियो बुधवार ॥१॥"

– राग चाँचरी

लोक संस्कृतिका अन्वेषक सुवि शाहले धादिङ, ज्यामरुङतिर प्रचलित चाँचरी गीत र धुन सङ्ग्रह गर्नुभएको रहेछ। यो गीत रैखेमानसिंहको चाँचरीसँग मिल्दोजुल्दो छ। यो अलि विस्तृत र शुद्ध देखिन्छ। चाँचरी गीतमा ५७ श्लोक छन्। यसैगरी उहाँले दशैंताका देवीस्थानमा वजाइने चाँचरी धुन र गीत पनि टेप गर्नुभएको रहेछ। चाँचरीको धुन ज्यादै मौलिक छ। यस्तो चाँचरी अन्यत्र सुनिएको छैन।

चाँचरीवारे धेरै थोरै प्रकाश पार्नेहरूमा रैखेमानसिं थापा, जनकवि धर्मराज थापा, प्रदीप रिमाल, गंगानाथ न्यौपाने, देवकान्त पन्त, हंसपुरे सुवेदी, विजय चालिसे, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', मोतिलाल पराजुली र सुवि शाह देखिनु हुन्छ। यसैगरी वेलायतकी सङ्गीतशास्त्री डा. क्यारोल टिंगीले पनि गोरखाको चाँचरी धुनको उल्लेख गरेकी छन्।

गीत जस्तै चाँचरीका धुनहरू पनि केही फरक देखिन्छन्। तालमा पनि विविधता पाइन्छ। चाँचरीका धुनले रामकलीलाई विर्साउन खोज्छ। यो विभिन्न तालमा वज्छ। मेरो सङ्ग्रहमा स्वर्गीय नरवीर बुढापीर्थिको स्वरलिपि भएको चाँचरी छ मात्राको दादरा तालमा लेखिएको छ। करिव ६५ वर्षपहिले लेखिएको यो चाँचरी धेरै पुरानो चाँचरी मध्येको एक हो।

चाँचरी देवमन्दिरहरूदेखि लिएर लोक सङ्गीतसम्म व्यापक भएर छाएको छ। समाजको हृदयमा यसले आफ्नो स्थान सुरक्षित गरिसकेको भान हुन्छ। चाँचरीले परम वीरत्वको भाव जागृत गर्छ भने सीमाहीन करुणा पनि पैदा गर्छ। देशभक्ति र राष्ट्रिय भावना पनि जगाउँछ। माटोका लागि बलिदान हुन प्रेरित गर्छ।

यसरी नेपाली लोकसङ्गीतमा व्यापक रूपमा छाइसकेको चाँचरी सुदूरपश्चिमाञ्चलदेखि मध्यपश्चिमाञ्चलसम्म सर्वत्र फैलिएको थाहाहुन्छ। पहाडदेखि तराइका मैदानहरूमा चाँचरी विविध नामले प्रसिद्ध रहँदै आएको छ। तराईतिर यसलाई चाँचर भन्ने गरिन्छ। पूर्वाञ्चलमा चाँचरी कतिको प्रचलित छ ? खोजीको विषय भएको छ।

योजनावद्ध तरिकाले चाँचरीको अध्ययन र अन्वेषण भएमा नेपाली लोकसङ्गीतवाटविलुप्त हुन लागेको एउटा विशिष्ट शैलीको संरक्षण हुन जानेथियो। यसरी भएको अन्वेषण र अध्ययनवाट चाँचरीवारे एउटा आधिकारिक ग्रन्थ नै प्रकाशमा आउन सके यो क्षेत्र ज्यादै लाभान्वित हुने थियो।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

१. राग चाँचरी
   - रैखेमानसिं थापा
   दुर्गा प्रेस, काशी, सं १९६३

२. कर्णाली लोकसंस्कृति (साहित्य, सङ्गीत, कला) खण्ड– ५
   - प्रदीप रिमाल
   ने.रा.प्र.प्र. २०२८

३. डोटेली लोकसाहित्य
   - देवकान्त पन्त
   नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, त्रि.वि., २०३२

४ चाँचरी
- रैंदेमानसिं थापा
वुइगल, पृ. ३०४,
सं. कमल दीक्षित
साझा प्रकाशन, २०३४ (दो. सं.)

५. डोटेली लोक संस्कृति र साहित्य
- विजय चालिसे
साझा प्रकाशन, २०३९

६. भेरी लोक साहित्य
- पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'
ने.रा.प्र.प्र., २०४१

७. नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना
- धर्मराज थापा, हंसपुरे सुवेदी
पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि., २०४१

८. कर्णालीको अथ-इति
- रत्नाकर देवकोटा
साझा प्रकाशन, २०४६

९. नेपाली लोक गाथा
- मोतीलाल पराजुली
श्रीमती तारादेवी पराजुली, पोखरा, २०४९

हिन्दी

१. हिन्दी साहित्य कोश
- धीरेन्द्र वर्मा र अरू
ज्ञानमण्डल लिमिटेड सन् १९८५ (तृ.सं.)

२. सङ्गीत-भाष्य
- श्रीपद वन्द्योपाध्याय
वी.आर. पब्लिकेशन्स, नयाँ दिल्ली, १९८५

३. संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ
- सं. चतुर्वेदी द्वारकाप्रसाद शर्मा
रामनारायणलाल वेनीप्रसाद, इलाहाबाद सन् १९७४ (चतुर्थ संस्करण)

४. भरत-कोश
- रामकृष्ण कवि
मुन्सिराम मनोहरलाल पब्लिशर्स प्रा.लि. दिल्ली

अँग्रेजी
1. Auspicious Music In a changing Society:
The Damai Musicians of Nepal
- Dr. Carol Tingey
Heritage Publishers, New Delhi, 1994.

पत्रिका
१. चाँचरी गीतिकथा
- धर्मराज थापा
कविता= वर्ष २, अंक ४, शरद-२०२३

२. चाँचरी गीतिकथाका दुई रूप
- धर्मराज थापा, गंगानाथ न्यौपाने
कविता- वर्ष ३, अंक ३ वर्षा-२०२४, ने.रा.प्र.प्र.

परिशिष्ट

चाँचरी

- रैखेमानसिंह थापा

दिनै जो हेरिदेउ कलाद जैसी हो दिनै जुर्‍यो वुधवार ।
हो हो मेरा जैसी हो दिनै थियो वुधवार ॥१॥
दिनै जो हेरी आयो श्रीनन्द दाज्यै हो दिनै जुर्‍ये वुधवार ।
हो हो दाजै हो दिनै जुर्‍ये वुधवार ॥२॥
ढालै जो खोदाको पैइताल जो सारु हौ दिनै दीयो बुधवार ।
हो हो मेरा दाजै हो दिनै दियो बुधवार ॥३॥
दहि पान चाँवलको टिको देउ हो सगुन् ली जाउ दाजै केरा ।
हो हो मेरा दाजै हो सगुन् ली जाउ दाजै केरा ॥४॥
पागरीज वाँधु दाजै थेलीमा थेली माथै गुथु दाजै सेली ।
हो हो मेरा दाजै माथै गुथु दाजै सेली ॥५॥
जदै वावा भनुला त जदै आमा भनुला हासी मुख भलो वीदा देउ ।
हो हो मेरा आमै हो हासी मुख भलो वीदा देउ ॥६॥
भलो वीदा देउ आमै र वावै हो रोने त नगरे ।
हो हो मेरा आमै हो रोने त नगरे है ॥७॥
घरको संभार गरे आमै र वावै हो हामरो माया नगरे है ।
हो हो मेरा आमै हो हामरो माया नगरे है ॥८॥
हामी त जान्छौं आमा र वावै हो रन संग्राम तिमी भाउजु घरको रखवार ।
हो हो मेरा भाउजु तिमी भाउजु घरको रखवार ॥९॥

घरको सम्भार गरे आमै र वावै हो कुलान्नको नामै राष्ये है ।
हो हो मेरा पीता हो कुलान्नको नामै राष्ये है ॥१०॥
सिरको पगरीज भुईमाहा जो झऱ्यो हो दुर्दिनले घेऱ्याको भये ।
हो हो मेरा भैया हो दुर्दिन्ले घेऱ्याको भये ॥११॥
छयासठी रूपीञाको ढालमा षोदा हो लाष रूपीञाको विदा ।
हो हो मेरा भये हो लाष रूपीञाको विदा ॥१२॥
श्रीनन्दका थकीयो दमकमा घेरा हो वाज चीतरीको छाला
हो हो मेरा भये हो वाजता चीतरीको छाला ॥१३॥
ऐक अचंव देषे मेरा भये हो सींगले गौवा चराहे ।
हो हो मेरा भये हो सींगले गावा चराहे ॥१४॥
दोसरी ऐचव देष्ये मेारा भये हो वील्ले दुत् तताईन् ।
हो हो मेरा भये हो वील्ले दुत् तताईन् ॥१५॥
तिसरी अचम्व सुने मेरा भये हो हनुमानले रामकली गाई ।
हो हो मेरा भये हो हनुमानले रामकली गाई ॥१६॥
उर्लुढुंगा देषि टुर्लुढुंगा धावा लाग्ये दाजै पसीनाको धारा ।
हो हो मेरा भये हो धावा लाग्ये पसीनाको धारा ॥१७॥
उर्लुढुंगा माथीको देवि देउरालीलाई कसले धाउन्न पाति ।
हो हो मेरा दाजै हो कल्लै चराउन्न पाति ॥१८॥
पीउथानि आयो दाजै हो वैरीको ताति हो याद वनाउनु दाजै जाती ।
हो हो मेरा दाजै हो याद वनाउ दाजै जाती ॥१९॥
सल्लनीज यायो दाजै हथीको चल्मा येव आयो मोरोनिको काल
हो हो मेरा दाजै हो येव येयो मोरिनिको काल ॥२०॥
लाल श्रीनन्द दुनु दाजुभाइ हो गजसींगहरू जस्ता वाठा ।
हो हो मेरा भाई हो गजसींगहरू जस्ता वाठा ॥२१॥
मुसा र वीरालाको वीहाय जो भयो हो सरीपैंई चल्य वरीञात
हो हो मेरा भाई हो सरीपैं चल्य वरीञात ॥२२॥
सालजद देराको कौवा जम देउलीले भ्यगुरीले मगुल गाइ ।
हो हो मेरा भाई हो भ्यगुरिले मगुल गाई ॥२३॥
सुवर्षनका थलीयामा माली गाईको दुत् हो दही मुछी टीको लाइदेउ चेलि ।
हो हो मेरा चेली दही मुछी टिप्को लाइ देउ चेली ॥२४॥
कांरकाज हेरुँ दाजै कामकाज हेरुँ दाजै हो पचई पाऱ्य तुमारै भर ।
हो हो मेरा दाजै हो पचई पाऱ्य तुमारै भर ॥२५॥
ढाल जो फड्कारी घुडा जो मारी हो संग्राम्भैई लीयो दाजै वडा ।
हो हो मेरा दाजै हो संग्रम्भैई लीयो राजै वडा ॥२६॥
कटि ठाउ लाग्यो दाजै तर्वारको घाउ कति ठाउ लाग्यो दाजै गोली ।
हो हो मेरा दाजै हो कति ठाउ लाग्यो दाजै गोली ॥२७॥
तिनै ठाउ लाग्यो भये तर्वारका घाउ हो दुवै लाग्यो भये ।
हो हो मेरा भये हो दुवै ठाउ लाग्यो भये गोली ॥२८॥
श्रीनन्द दाजै त हो पिडा भयो हो झुलै हाली लैजाउ मामै चाडो ।
हो हो मेरा मामै हो झुलै हामी लैजाउ मामै चाडो ॥२९॥
वीस वर्षकी हो श्रीनन्द दाजै हो अम्वर वारुकी रानी ।
हो हो मेरा भये हो अम्वर वारुकी रानी ॥३०॥

श्रीनन्द दाजैलाई त सहज दिने हो अही मान्न वस्नेत की चेली ।
हो हो मेरा दाजै हो अहीमान्न वस्नेतकी चेली ॥३१॥
वावाले सुच्छेऊन्त खोइ छोरा भन्ने हो उही वस भनी दिया ।
हो हो मेरा साथि हो उही वस भनी दिया हो ॥३२॥
आवै सुच्छेउन्त षोई छोरा भन्ने हो पछी आउछ भनी दिया है ।
हो हो मेरा साथि हो पछी आउछ भनी दिया ॥३३॥
भाईले सुच्छेउन्छ षोइ दाजी भन्हो यसै वादे भनी ।
हो हो मेरा साथि हो येसै वादे भनी दिया हौ ॥३४॥
छोराले सुछेउन्त षोश्वावै भन्ने हो रनै पऱ्या भनी दिया हौ ।
हो हो मेरा साथि हो रनै पऱ्या भनी दिया हौ ॥३५॥
छोरीले सुछेउन्त खोइ वावै भनी सुनीचुरी पईराइ दिया हो ।
हो हो साथि हो सुनीचुरी पइराइ दिया हौ ॥३६॥
रानी उच्छेउन्त खोइ स्वामी भनी ढालै खोदा राखी दिया हो ॥३७॥
हामी त जान्छु सासु ससुरा तिमी सासु घरका रखवार ।
हो हो मेरा सासु हो. ॥३८॥
श्रीनन्द दाजै त ठहरै जो मोऱ्यो हो अस्तु ती पुऱ्याउ मामै व्यासी ।
हो हो मेरा मामै हो अस्तु ती. ॥३९॥
जनीमामा रोवै च्यली जनीमा रोवै पुत्र सपनीमा दरीसन देउ ॥४०॥
श्रीखण्डको काठको यो सोला वनाउ हो चौदिसा अग्नी जलाउ
हो हो मेरा स्वामी चौ. ॥४१॥
डिमी डिमी नौमतिवाजा वजाऊ देउ हो सत्यवन्तीवाजा वजाइ देउ ।
हो हो मेरा स्वामी हो सत्यवन्ती वा. ॥४२॥
चवरा गाइको दुतमा छात्रा जडीया हो ।
दुरुस्तै स्वामीको अन्वार ।
हो हो मेरा स्वामी दुरुस्तै स्वामीको अन्वार ।
इति राग चाँचरी समाप्त : ॥

सं १९६३ सालमा दुर्गाप्रेस काशीवाट प्रकाशित

चाँचरी गीतिकथाका दुइ रूप

- धर्मराज थापा

ओछयाऊ रानी, गुँदरी त ओछयाऊ रानी कामली
हामी दुइले खेलौं तिरीपासा –
राजा ढाल तिरीपासा रानी चाल गोटी
गोटी चाल्दा शंखचुरी फुटी ।

शंखचुरी फुटयो भनि रानी लागिन् रुन
नरौ रानी, नरौ नरौ रूपचुरी दिउँला
फुल्याउँदै राजा भन्छन् सुनचुरी दिउँला ।

रूपचुरी सुनचुरी सधैंभरि लाउँला
शंखचुरी खोजी कहाँ पाउँला।
शंखचुरी फुट्दा रानी तिम्रो यति माया
मैं मरे तिम्लाई कसो होला ?
य होइ हामी मरे तिम्लाई कस्तो होला ?
सुन महारानी राजा मरे भन कसो होला ?
राजा स्वर्गे भएदेखि हामी सती जाउँला
शंखचुरी खोजीकहाँ पाउँला
राजा मर्दा रानी सती रानी मर्दा कसो
य होई मेरा शंखचुरी फुट्यो !
रानी मर्‍यौं भनेदेखि एकहात झोली
अलक जगाई भीखै मागी खाउँला
राजा तिम्रो विरहमा भरथरी होला !
विना आगो, विना पानी भात पकाउ रानी
विना कारण, विना अैह्रौ शिकार ल्याउन राजै !
राजा चले शिकार खेल्न दोस्रै वनमा घुसे
हरिण छोडी हरिणीलाई मारे
हरिणीको रगतले रुमाल भिजाए
राजालाई वघिनीले खाई भनि दिए
लोकपंच ! रानीलाई
जसो भन्छु उसै भनिदिए।

राजैज्यको चिनो लिई दरवारमा आए
राजालाई वघिनीले खाई
महारानी, हजूरको राजालाई
वघिनीले खाई, सती जान पर्‍यो।

दूध छायाँ हेर्दा राजा वृक्ष मुनि देख्छु
पानी छायाँ हेर्दा राजा रुखैमुनि देख्छु
राजाले हो छलै गरेको
मैले सती जानै परेको

साँचो साँचो भनिदेऊन ए भँडारी दाजे
शिवहत्या ब्रम्हहत्या लाग्ला
साँचो साँचो कहुँला तो
सातै कुल तारुँला
झूठो वात नर्कैवास परुँला
रानीज्यू, राजालाई वघिनी खाई
हरिनीको सतीजान आज मलाई पर्‍यो
गंगाजीको तीरमा यौटा शोला वन्यो !
दागवत्ती आगो सल्काई दियो
श्रीखण्डको शोला माथि घिवै खन्याइ दिए

धूवाँ छुट्यो असमेलको कालो !
सबै अंग जलीकन मसी अंगार भैगो
जलेन है चुलठी
राजा झरे गंगा किनार
चुल्ठी समाई रोए
सत्यवन्ती रानी मेरी
हुन्छु म त भरथरी
गाउँछु तिम्रै कीर्तिको यो
पृथिवीमा बात
तिम्रो हाम्रो छुट्टिम भयो आज !
महादेव र पार्वतीले सोधनी गरे
राजाज्यूले रानीको चुल्ठी लिए
राजाको उमेर आधी मागी लिए
बाँडेर रानी जगाई दिए
राजा र रानी तीर्थमा गए ।

(कविता - वर्ष ३, अंक ३, वर्षा - २०२४ वाट)

"चाँचरी गीत"

दिनैंजो हेरी देऊ कुलानन्द जैसी ॥
पऱ्यो रन संग्राममाजान ॥॥
    मेरा जैसी हो पऱ्यो संग्राममाजान ॥॥१॥॥

धुलोटैकोरी जो साइतैकोदिन ॥
हेऱ्या राजै जुऱ्यो बुधवार ॥॥
    मेरा राजै हो जुऱ्योबुधवार ॥॥२॥॥

दिनै जो हेरी आत्रें श्रीनन्द दाजै ॥
दिनै जुराइ दियो बुधवार ॥॥
    मेरा दाजै हो जुराइदियो बुधवार ॥॥३॥॥

ढालई खुँडाको साइतै जो सारौं ॥
शुभैघडि हेरी जाउँला ॥॥
    मेरा भैया होशुभैघडिहेरी जाउँला ॥॥४॥॥

श्रीनन्ददाजैको घोडा हा फुतुवा ॥
सुनैकाठी कसी दिउँला ॥॥
    मेरा दाजै हो सुनैकाठीकसी दिउँला ॥॥५॥॥

पगरी जोगुथुला ठेलीमा ठेली ॥
शिरै लाउला सुनै सेली ॥।
मेरा दाजौहो शिरै लाउँला सेली ॥।६॥।

दही र चामलको टीका जो लाउला ॥
सगुनै लिउँ फलफूल ॥।
मेरा दाजैहो सगुनै लिउँ फलफूल ॥।७॥।

जदउ वुवा भनुला जदउमुमा भनुला ॥
हाँसी मुख विदा दऊ ॥।
मेरा वावु हो हाँसी मुख विदादेऊ ॥।८॥।

हाँसी मुख भलोविदादेऊ वुवामुमा ॥
नरोइ देऊ आशिक ॥।
मेरा मुमा हो नरोइ देउ आशिक ॥।९॥।
वाटो र घाटोको सम्भार गरनु ॥
हाम्रो कुलको नाम थाम्नु ॥।
मेरा वुवा हो कुलको नाम थाम्नु ॥।१०॥।

हामी जन्छौ वुवामुमा रन संग्रामगर्न ॥
तिमी भाउजै घर रखुवारी वस ॥।
मेरा भाउजै हो घर रखुवारी वस ॥।११॥।

घरइको संभार गर वुवामुमा ॥
कामको मात्रां नगर ॥।
मेरा वुवा हो कामको माया नगर ॥।१२॥।

शिरइको पगरी भुईंमा जो झऱ्यो ॥
दाजै दूरदिनले घेऱ्यो ॥।
मेरा दाजै हो दूरदिनले घेऱ्यो ॥।१३॥।

श्रीनन्द दाजैको लालही वरन ॥
परेवाको जस्तो आँखा ॥।
मेरा साथि हो परेवाको जस्तो आँखा ॥।१४॥।

सिरु र पातेही खुकुरी जो हामरो ॥
हस्तीहाड की मुठ ॥।
मेरा दाजै हो हस्ती हाडकी मुठ ॥।१५॥।

जुनै रूपी झिलीमिली सुनै रूपी कोथी ॥
कानै झुल्यो दाइ मोति ॥।
मेरा दाजै हो कानै झुल्यो मोति ॥।१६॥।

पाउ सुहायो दाइ मखमली जुत्ता ॥
शिरै सुहायो चाँद टोरा ॥।
मेरा दाजै हो शिरै सुहायो चाँद टोरा ॥।१७॥।

सय साठी रूपैयाको ढालही र खुँडा ॥
लाखइ रूपैयाको घोडा ॥।
मेरा भाइ हो लाखइ रूपैयाको घोडा ॥।१८॥।

श्रीखण्ड काठकी वही डम्फू घेरा ॥
चितलकी छालाको फेरा ॥।
मेरा मैया हा चितलकी छालाको फेरा ॥।१९॥।

एकही अचम्व देखे मेरा भैया ॥
सिंहले गौवा चराउँछ ॥।
मेरा भैया हो सिंहले गौवा चराउँछ ॥।२०॥।

दोसरी अचम्व देखे मेरा भैया ॥
विरालुले दूध तताउँछ ॥।
मेरा भैया हो विरालोले दूध तताउँछ ॥।२१॥।

तिसरी अचम्व देखे मेरा भैया ॥
वानरले रामकाली गाएको ॥।
मेरा भैया हो वानरले रामकाली गाएको ॥।२२॥।

उही ढुङ्गामाथिको देउराली डाँडो ॥
उकाली लाग्यो पसिनाको धारो ॥।
मेरा दाजै हो लाग्यो पसीनाको धारो ॥।२३॥।

उही ढुङ्गामाथिको देवी देउराली ॥
कसैले चडायिनन् पाति ॥।
मेरा दाजै हो कसैले चडायेनन् पाति ॥।२४॥।

उही ढुङ्गा माथिको देवी देउराली ॥
पिउठानीया चडाउलान् पाति ॥।
मेरा भैया हो पिउठानी चडाउलान् पाति ॥।२५॥।

पिउठानी आयो दाजै बहिरीको दाउ ॥
अडा वनायो तीन ठाउँ ॥।
मेरा दाजै हो अडा वनायो तीन ठाउँ ॥।२६॥।

सल्यानी गयो दाजै वेहोसीको चाला ॥
अव आयो रन संग्रामको वेला ॥।
मेरा दाजै हो आयो रन संग्रामको वेला ॥।२७॥।

लालही जोडीको दुवै दाजु भाई ॥
गजसिंह जस्तो भाई ॥।
मेरा जोडीहो गजसिंह जस्तो भाई ॥।२८॥।

वरकी फरकी हेर मेरा भैया ॥
पाँचै पऱ्यो तिम्रो भर ॥।
मेरा भैया हो पाँचै पऱ्यो तिम्रो भर ॥।२९॥।

मुसा र विरालुको विहा जो भयो ॥
सर्प चल्यो वरीयात ॥।
मेरा साथि हो सर्पचल्यो वरीयात ॥।३०॥।

स्याल डडेउली कौवा मडेउली ॥
भ्याकुता मंगलु गाउँनी ॥।
मेरा साथी हो भ्याकुतामंगलु गाउँनी ॥।३१॥।

श्ववर्नकी थालीमा दही चामल राखी ॥
सगुन देऊ दही केरा ॥।
मेरा साथि हो सगुन देऊ दही केरा ॥।३२॥।

पिउठानी आयो दाजै चारैतर्फ ढाकी ॥
वैरी मार कुलको नाम राखी ॥।
मेरा दाजै हो वैरी मार नाम राखी ॥।३३॥।

ढालही फटकारी पिउठाने मारी ॥
संग्राम लेऊ दाजै वरावरी ॥।
मेरा दाजै हो संग्राम लेऊ वरावरी ॥।३४॥।

सलह भैं पिउठानी सीपाही जो आयो ॥
श्रीनन्द राजाको दिनै विलायो ॥।
मेरा साथि हो राजाको दिनै विलायो ॥।३५॥।

पिउठानी गयो रन संग्राम जिति ॥
सल्यानीको भयो दुरगति ॥।
मेरा साथि हो सल्यानीको भयो दुरगति ॥।३६॥।

कति ठाउँ लाग्यो दाइ तरिवारको घाउ ॥
कति ठाउँ लाग्यो गोली ॥।
मेरा दाजै हो कति ठाउ लाग्यो गोली ॥।३७॥।

दुवै ठाउँ लाग्यो भैया तरिवारको घाउ ॥
तीनै ठाउँ लाग्यो गोली ॥।
मेरा भैया हो तीनै ठाउँ लाग्योगोली ॥।३८॥।

श्रीनन्द दाजै घाइते जो भयो ॥
झुलै हाली लैजाउ कासी ॥।
मेरा मामै हो झुलै हाली लैजाउ कासी ॥।३९॥।

विसई वरीषको श्रीनन्द राजै ॥
अठारई वरीषको रानी
मेरा मामै हो अठारई वरीषको रानी ॥।४०॥।

श्रीनन्द राजालाई साथै जो दिने ॥
लक्ष्मी समानकी रानी ॥।
मेरा मामै हो लक्ष्मी समानकी रानी ॥।४१॥।

घाइते जो भयौ दाजै कासी वास जाउ ॥
तपाई साथै जानन् मामा ॥।
मेरा दाजै हो तपाई साथै जानन् मामा ॥।४२॥।

वुवाले सुध्याउन नखोइ छोरा भन्नन् ॥
पछि आउँने छ भनिदेउ ॥।
मेरा भैयाहो पछि आउँने छ भनिदेउ ॥।४३॥।

मुमाले सुध्याउननन् खोइ वावा भन्नन् ॥
सुनैचुरा पइराइ दिनु ॥।
मेरा भैया हो सुनैचुरा पइराइदिनु ॥।४३॥।

छोराले सुध्याउनन् खोइ वुवा भन्नन् ॥
झुपै छाली वस भनिदिनु ॥।
मेरा भैया हो झुपैहाली वस भनिदिनु ॥।४४॥।

रानीले सुध्याउनन् खोइ स्वामी भन्नन् ॥
ढाल खुडा राखीदिनु ॥
मेरा भैया हो ढाल खुडा राखिदिनु ॥।४५॥।

मजान्छु भाइ स्वर्गको घरमा ॥
तिमी जाउ दर्वारमा ॥।
मेरा भैया हो तिमी जाउ दरवारमा ॥।४६॥।

पिउठानीमा मारी वदला यो लेऊ ॥
सल्यानीको परिचय देउ ॥।
मेरा भैया हो सल्यानीको परिचय देउ ॥।४७॥।

श्रीनन्द दाजै ठहरै जो पऱ्यो ॥
अस्तु पुऱ्याउ कासी ॥।
मेरा मामै हो अस्तु पुऱ्याउ कासी ॥।४८॥।

जनी रोवे पुत्र जनी रोवे चेली ॥
सपनीमा दरिसन पाएँ ॥।
मेरा चेली हो सपनीमा दरिसन पाएँ ॥।४९॥।

एकै वरन वसी माइज्यू दूध दोही हेऱ्या ॥
स्वामी पुग्या इन्द्रासन ॥।
मेरा माइज्यू हो स्वामी पुग्या इन्द्रासन ॥।५०॥।

जान्छु सासु ससुरा उनै स्वामीसाथ ॥
इनै चेली रखुवारी वसुन् ॥।
मेरा सासु हो इनै चेली रखुवारी वसुन् ॥।५१॥।

श्रीखण्ड काठकी सोला जो वनाई ॥
चौखण्ड अग्निमा जलाऊ ॥।
मेरा पुत्र हो चौखण्ड अग्निमा जलाउ ॥।५२॥।

धारनी घिऊ र धारनी तेल ॥
चौखण्ड अग्निमा हालीदेऊ ॥।
मेरा पुत्र हो चौखण्ड अग्निमा हाली देऊ ॥।५३॥।

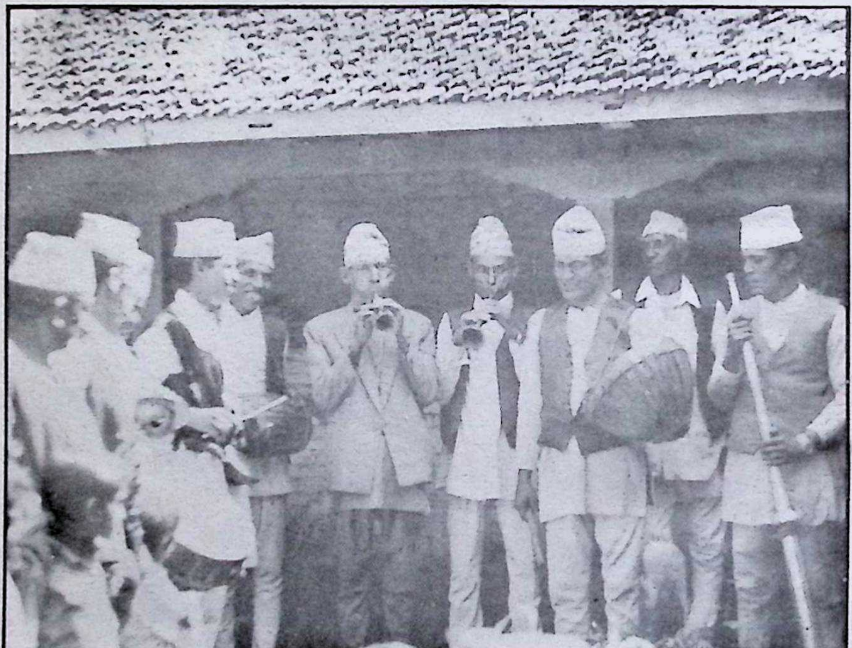
नौमति वाजा विपीउँ वजाइ ॥
सोलामा आगो लगाऊ ॥।
मेरा पुत्र हो सोलामा आगो लगाउ ॥।५४॥।

राम राम भनि देऊ सती भइजान्छु ॥
हाँसी हाँसी विदा देऊ ॥।
मेरा पुत्र हो हाँसी हाँसी विदा देउ ॥।५५॥।

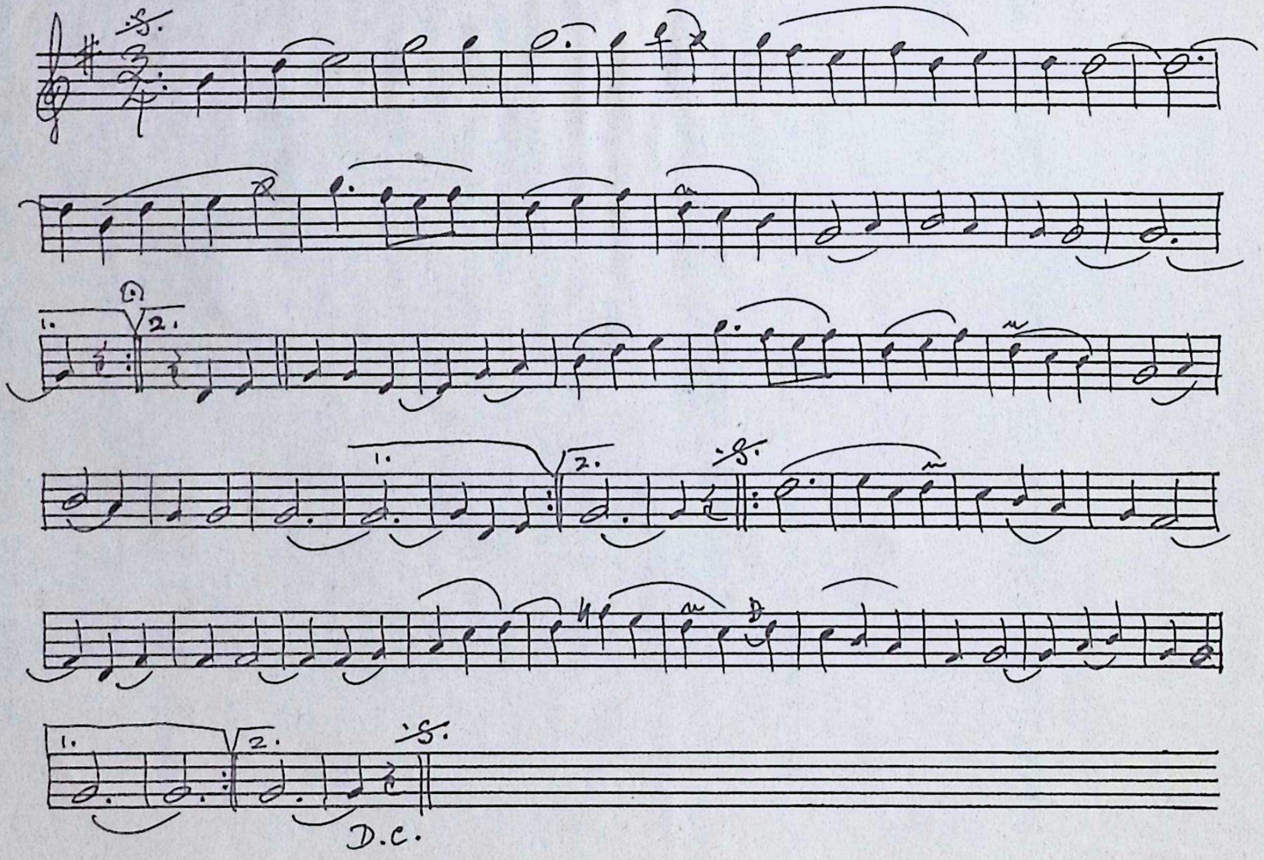
मलाई सम्झी सम्झी आँसु नकाड ॥
उनै स्वामी साथै जान्छु ॥॥
मेरा पुत्र हो उनै स्वामी साथै जान्छु ॥॥५६॥॥

धरतिमा तिमी वसी रजाई गर ॥
हामी जान्छौं स्वर्गई मा ॥॥
मेरा पुत्र हो हामी जान्छौं स्वर्गईमा ॥॥५७॥॥
राम राम राम राम राम

(सुवि शाहको संकलनमा रहेको धादिङ, ज्यामरुङतिर प्रचलित अप्रकाशित "चाँचरी गीत")



रागिनी बाँसुरी



औच्चारिक ध्वनिविज्ञान : ध्वनि-अवयव र कार्य

- डा. माधवप्रसाद पोखरेल

१. औच्चारिक ध्वनिविज्ञान

ध्वनिविज्ञानको जुन शाखाले निम्नलिखित कुराहरूको अध्ययन गर्छ, त्यस शाखालाई औच्चारिक ध्वनिविज्ञान (Articulatory Phonetics) भन्दछन्–

(क) वक्ताले उच्चारण गरेको ध्वनिको **उच्चारण-स्थान** (Place of Articulation) के हो ? अर्थात् जिब्रो र तल्लो ओठ जस्ता **करण** (Active Articulator) ले माथ्लो ओठ, दाँत वा तालु (वा अन्यत्र)को कुन भागलाई छुन्छ वा छुन खोज्छ ?

(ख) माथिल्लो उच्चारण-अवयव वा स्थान प्राय अचल (Static) हुन्छ, वा माथिल्लो ओठ झैं अलि अलि मात्रै चल्छ। त्यसैले माथिल्लो उच्चारण-अवयव वा स्थानलाई निष्क्रिय उच्चारण अवयव (Passive Articulator) भन्दछन्। तल्लो ओठ र जिब्रो जस्ता तल्लापट्टिका उच्चारण-अवयव चाहिं गतिशील (Dynamic) वा स्थानका तुलनामा धेरै चल्ने वा सर्ने हुन्छन्, त्यसैले तल्लापट्टिका उच्चारण-अवयवलाई सक्रिय उच्चारण-अवयव (Active Articulator) वा करण (Articulator) मात्र भन्दछन्। कुनै ध्वनिको उच्चारण गर्दा कुन अङ्ग करण हुन्छ ? अर्थात् करणको कुन भाग कुनै उच्चारण-स्थानको सबभन्दा नजिक पुग्छ ?

(ग) स्थानलाई करणले स्पर्श (Plosive) मा जस्तो ट्याप्प छुन्छ र हावा छिर्ने दिंदैन कि ? (पाइक १९४३ ई. अनुसार उच्चारण गर्दा स्थान र करण कि जोडिन्छन्, कि करण कम्पित हुन्छ, कि उफ्रिन्छ)।

(घ) स्थानलाई करणले छुन त छुन्छ, तर 'ल' जस्तो **पार्श्विक** (Lateral) ध्वनिमा झैं जिब्राको दुईतिरबाट हावा छिर्छ कि ?

(ङ) स्थानसँग करणले छुन त छुन्छ, 'र' जस्तो कम्पित (Trill) ध्वनिझैं करणमा कम्पन (Vibration) भएर स्थान र करण छुट्टिंदै-जोडिंदै, छुट्टिंदै-जोडिंदै गर्छन् कि ?

(च) स्थान र करण ट्याप्प नजोडिएर स्थान र करणका बीचको साँगुरा बाटाबाट 'स' जस्तो ऊष्म (Fricative) ध्वनिमा झैं हावा घोटिएर बाहिर निस्कन्छ कि ?

(छ) 'च' जस्तो स्पर्शोष्म (Affricate) ध्वनिमा झैं अगाडि स्पर्श (Plosive) जस्तो पछाडि ऊष्म (Fricative) जस्तो उच्चारण हुन्छ कि ?

(ज) जिब्रो र ओठको बीचैबाट सानो दुलाबाट तर नघोटिई 'य/व' जस्तो 'ईषत्स्पृष्ट' ध्वनिमा झैं हावा छिर्छ कि ?

(झ) स्थान र करण नजिकै चाहिं पुग्छन् (अर्थात् स्थान र करणका बीचमा 'उपसंहार' (Approximation) चाहिं हुन्छ), तर बाटो सारै सांगुरो भएर हावा चाहिं घोटिएर निस्किंदैन कि ?

(ञ) कोमल तालु वा हनुमूल (Velum) उचालिएर नासिका-द्वार (Nasal Port) 'ब' जस्तो अननुनासिक (Oral) ध्वनिमा झैं बन्द भएको छ कि, तल झरेर 'म' जस्तो अनुनासिक (Nasal) ध्वनिमा झैं नासिका-द्वार खुलेकै छ कि ?

(ट) कण्ठ-द्वार (Glottis) हावा नछिर्ने गरी लिम्बू भाषाको कण्ठ्य स्पर्श (Glottal Stop) मा झैं पूरै बन्द भएको (संवार) छ कि ?

(ठ) कण्ठ-द्वारका कण्ठौष्ठ (Vocal Folds or Vocal Lips) मा स्वर (Vowel) वा अरू घोष (Voiced) ध्वनिको उच्चारणमा झैं कम्पन भइरहेको छ कि कण्ठौष्ठहरू परपर पुगेर 'स' जस्तो अघोष (Voiceless) ध्वनिको उच्चारणमा झैं कण्ठद्वार पूरै खुलेको छ कि ?

(ड) कण्ठ-द्वारबाट 'ख छ ठ थ फ'मा जस्तो अतिरिक्त हावा (महाप्राण) निस्किरहेको छ कि 'क च ट त प'मा जस्तो कम हावा (अल्पप्राण) निस्किरहेको छ ?

(ढ) सास (श्वास-प्रवाह) नेपाली वर्णहरूमा जस्तो भित्रबाट बाहिरतिर आउने अर्थात् बहिर्गामी (Egressive) छ कि बाहिरबाट भित्रतिर पस्ने अर्थात् अन्तर्गामी (Ingressive) (उम्बुले राई र सिन्धी भाषाको ओष्ठ्य स्पर्श व्यञ्जन जस्तो) छ ?

(ण) कुनै ध्वनिको उच्चारण गर्दा सास (श्वास-प्रवाह)को सुरु हुने ठाउं वा आरम्भक (Initiator) फोक्सो (Lungs) हो कि, कण्ठ (Glottis) हो कि हनुमूल (Velum) हो ?

(त) हावा कसरी निस्किन्छ अर्थात् हावा निस्कने कारण र प्रक्रिया के हो ?

(थ) फोक्सो, घोक्रो (Pharynx) र मुखभित्र हावाको चाप कसरी बन्छ ?

(द) माथिल्लो ओठको बीचमा एउटा च्वाट्ट काटिएको रेखा हुन्छ। त्यो रेखा मुखभित्र बर्त्स्वा (Alveolum) र तालु (Palate) जोड्दै काकल (Uvula) सम्म पुग्छ। त्यस रेखालाई मूर्धन्य रेखा (Mid Saggital Line) मान्नु हो भने कुनै ध्वनिको उच्चारण गर्दा जिब्रो वा तल्लो ओठले 'क च ट त प'मा जस्तो त्यस रेखालाई छुन्छ कि 'अ आ इ उ ए ओ'मा जस्तो त्यस रेखालाई छुंदैन ? (छुन्छ भने त्यो ध्वनि व्यञ्जनात्मक (Consonantal) हो, छुंदैन भने त्यो ध्वनि स्वरात्मक (Vocalic) हो ।)

(ध) जिब्रो कति उचालिएको छ अर्थात् तालु र जिब्राका बीचको तुलनात्मक दूरी कस्तो छ ?

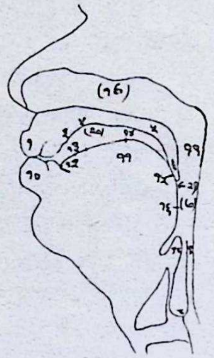
(न) कुनै ध्वनिको उच्चारणमा 'ट ठ ड ढ'मा झैं जिब्राको धार (Apex or Rim) सक्रिय छ कि 'च छ ज झ'मा जस्तो जिब्राको फलक (Lamina= टुप्पाको माथ्लो सतह) सक्रिय छ ?

(प) फुफ्फुसीय गुहा (Pulmonic Cavity), ग्रसनीगुहा (Pharyngeal Cavity), नासिकागुहा (Nasal Cavity) र मुखगुहा (Oral Cavity) का कपाट (Valve)हरू कसरी खुल्छन्, कसरी बन्द हुन्छन् ?

(फ) कुन सिद्धान्तका आधारमा कण्ठौष्ठहरूमा कम्पन्न हुन्छ ?

२. ध्वनि-अवयव (Speech Organs)

(अ) उच्चारणस्थान (Places)



१. माथ्लो ओठ
२. माथिल्लो दाँत (दन्तस्थान)
३. वर्त्स्वा (दन्तमूल)
४. (कठोर) तालु वा मूर्द्धा
५. हनुमूल (Velum)
६. काकल (Uvula)
७. ग्रसनी (Pharynx)
८. कण्ठ (Glottis)
९. गोजेरो (Oesophagus)

(आ) करण (Articulators)

१०. तल्लो ओठ   ११. जिब्रो   १२. जिह्वधार (Apex or Rim)
१३. जिह्वाफलक (Lamina or Blade)
(१२, १३, १४) जिह्वाग्र (Tip of the Tongue)
१४. जिह्वामध्य (Center of the Tongue)
१५. जिह्वापश्च (Back of the Tongue)
१६. जिह्वापद (Foot of the Tongue)

(इ) गुफा (Cavity)

१७. नासिका गुहा (Nasal Cavity) २०. मुख गुहा (Oral Cavity)
७. ग्रसनी गुहा (Pharyngeal Cavity)

(ई) द्वार (Port or Passage)

१९. नासिकाद्वार (Nasal Port or Passage)   २१. मुखद्वार (Oral Passage)
१८. गलजिब्रो (Epiglottis)

२.१. उच्चारण-स्थान र करण

माथिल्लो र पछिल्लो उच्चारण अवयवलाई उच्चारण-स्थान (Place of Articulation) भन्दछन्। प्रातिशाख्यहरूमा यसलाई 'स्थान' मात्र भन्ने चलन छ। संसारका भाषाहरूमा पाइने वा प्रयोग हुने उच्चारण-स्थान निम्नलिखित छन्–

२.१.१ माथ्लो

ओठ ओठलाई ल्याटिन भाषामा लाब्रम (Lābrum) भनिने हुनाले 'ओष्ठ्य' व्यञ्जनलाई पाश्चात्य ध्वनिविज्ञानमा 'ल्याबियल' वा 'लाबियल' (Labial) भन्ने चलन

छ। माथ्लो ओठमा छुन आउने 'करण' (Articulator) वा तल्लो उच्चारण अवयव संसारका भाषामा तल्लो ओठ मात्र पाइएको छ। यसरी तल्लो र माथ्लो ओठ जोडिएर उच्चारण हुने स्पर्श (Plosive) व्यञ्जन (प फ ब भ) वा नासिक्य (Nasal) व्यञ्जनलाई 'द्वयोष्ठ्य' (Bilabial) भन्ने चलन पश्चिममा छ भने पूर्वमा ओष्ठ्य मात्र भने पनि काम चल्छ। माथ्लो ओठमा तल्लो ओठ ईषत्स्पृष्ट (Incomplete Closure) भएमा अर्थात् टचाप्प नजोडिएर बीचबाट लगातार हावा छिरिरहेर उच्चारण हुने ऊष्म वा संघर्षी (Fricative) ध्वनिलाई प्रातिशाख्यमा 'उपध्मानीय' (Bilabial Fricative) भनिएको छ। नेपालमा 'आफू [Aøu], सफा [saøA], गफ [gaø]' जस्तो शब्दको 'फ' मेरा उच्चारणमा यस्तै 'उपध्मानीय' हुन्छ। त्यस्तै 'अब [aβa], सबा [saβA]' को 'ब'को उच्चारण पनि (कम्तीमा मेरा भाषिकमा) 'उपध्मानीय' नै हुन्छ।

माथ्लो र तल्लो ओठ नजिक पुऱ्यायो, तर स्पर्श (प फ व भ) र नासिक्य (म)मा जस्तो हावा नछिर्ने गरी टचाप्प जोडेन; अनि ऊष्म वा उपध्मानीयको उच्चारणमा 'आफू' को 'फ'मा झैं ईषत्स्पृष्ट भएर अर्थात् अलिअलि छोइ-पनि-राखेको छ हावा पनि छिरिरहेको छैन, अथवा 'रुवा'को 'व'मा जस्तो दुई ओठको साँगुरो बाटाबाट हावा नघोटिई छिऱ्यो भने 'द्वयोष्ठ्य अन्तःस्थ' (Bilabial Approximant)को उच्चारण हुन्छ। 'उ' र 'ओ' जस्ता स्वरमा पनि हावा त्यस्तै दुई ओठ नजिक पुऱ्याएर गोलित (Round) वा गोलो पारेर उच्चारण गरिएको हुनाले प्रातिशाख्यमा उकार र ओकारलाई पनि ओष्ठ-स्थानी (Labial or Bilabial) मानिएको छ।

२.१.२ माथ्लो दाँत

माथ्लो दाँत अर्को उच्चारणः– स्थान हो। संस्कृतमा दाँतलाई 'दन्त' भन्दछन् भने ल्याटिनमा चाहिं 'देन्स्' (Dens) वा 'देन्त्' भन्दछन्, त्यसैले दन्तस्थानी व्यञ्जनलाई संस्कृतमा 'दन्त्य' र पाश्चात्य ध्वनिविज्ञानमा 'देन्तल' वा 'डेन्टल' (Dental) भन्ने चलन छ।

माथ्लो दाँतमा तल्लो ओठ टचाप्प जोडिएर उच्चारण हुने दन्तौष्ठ्य (Labio-dental) स्पर्श चाहिं संसारको कुनै पनि भाषामा पाइएको छैन, तर दन्तौष्ठ्य नासिक्य व्यञ्जन [ɱ] चाहिं अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्विक वर्णमाला (International Phonetic Alphabet) मा भएकाले संसारको कुनै भाषामा भएजस्तो देखिन्छ।

माथ्लो दाँतमा तल्लो ओठ ईषत्स्पृष्ट भई हावा घोटिएर साँगुरो बाटाबाट बाहिर निस्केमा अंग्रेजी दन्तौष्ठ्य ऊष्म (Labiodental Fricative) ध्वनि [f] र [v]को उच्चारण हुन्छ। जिब्राका टुप्पा (जिह्वाग्र)को धार (Apex) वा माथ्लापट्टिको फलेक वा फलक (Lamina) ले दाँतमा जोडिए पनि टचाप्प जोडिएर हावा नछिर्ने गरी उच्चारण भयो भने नेपाली [त थ द ध] दन्त्य स्पर्श (Dental Plosive) व्यञ्जन बन्दछन्, तर माथ्लो दाँतमा जिह्वाग्र ईषत्स्पृष्ट भएर बीचबाट हावा छिऱ्यो भने अंग्रेजी दन्त्य-ऊष्म (Dental Fricative) व्यञ्जन [θ] र [ð] को उच्चारण हुन्छ।

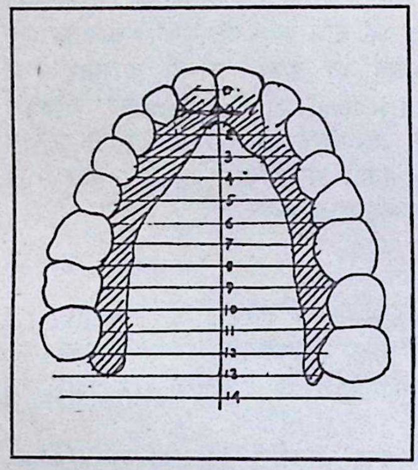
१.३ "वर्त्स" र "बर्स्वा" वा दन्तमूल (Alveolum)

दाँत पछाडि र तालु अगाडिका डाँडालाई 'वर्त्स' (ऋक्प्रातिशाख्य) 'बर्स्व', 'बर्स्वा' (तैत्तिरीय प्रातिशाख्य) वा 'दन्तमूल' (अथर्व-प्रातिशाख्य, वाजसनेयी प्रातिशाख्य र ऋक्तन्त्र-व्याकरण) भन्ने चलन छ। मैले पूणे विश्वविद्यालयमा गरेको ताल्वालेखी परीक्षण (Palatographic Experiment) (हेर्नू पोखरेल १९८९ ई.)का आधारमा

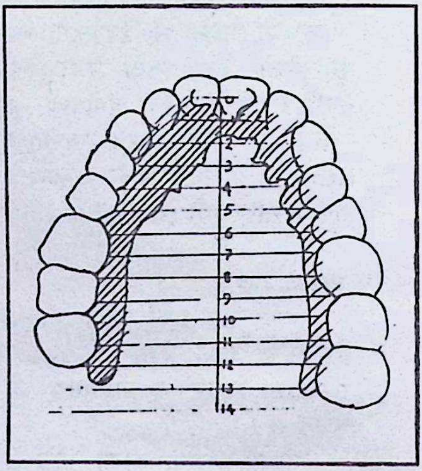
नेपालीका बाह्रवटा व्यञ्जनहरूको उच्चारण-स्थान दन्तमूल नै छ। ती व्यञ्जनहरू निम्नलिखित छन्-

(क) स्पर्शोष्म (Affricate): च छ ज झ
(ख) स्पर्श (Plosive): ट ठ ड ढ
(ग) नासिक्य (Nasal): न
(घ) अन्तःस्थ (Approximant): र ल
(ङ) ऊष्म (Fricative): स

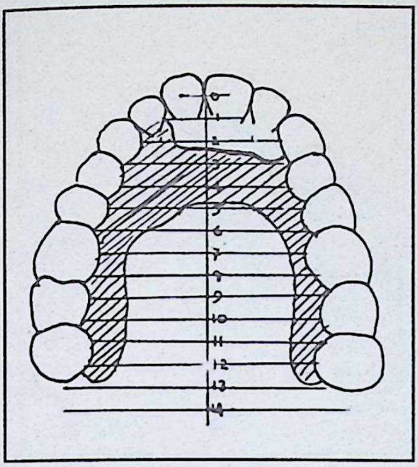
यिनीहरू मध्ये 'च छ ज झ'को उच्चारणमा जिह्वाफलक (Lamina) अर्थात् (जिह्वाग्र अर्थात्) जिब्राका टुप्पाको माथ्लापट्टिको सतहले दन्तमूलमा छुन्छ। मेरा ताल्वालेख (Palatogram) हेर्दा उच्चारण स्थान स्पष्ट हुन्छ भने जिह्वालेख (Linguogram) हेर्दा चाहिं



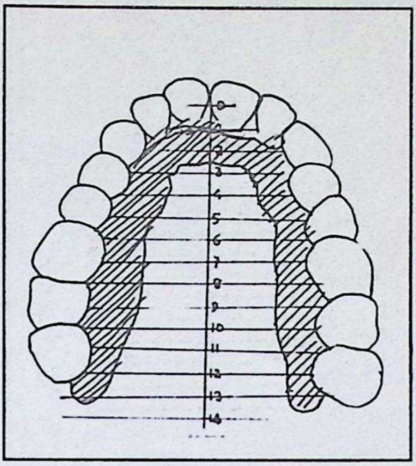
चित्र २: 'बुझ्छु'को ताल्वालेख। चित्रमा 'झ' र 'छ' को उच्चारण-स्थान (नेपालीमा) दाँत र बर्स्वा देखिएको छ। यो कुरो दाँत र बर्स्वामा लागेको कालो रङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ।



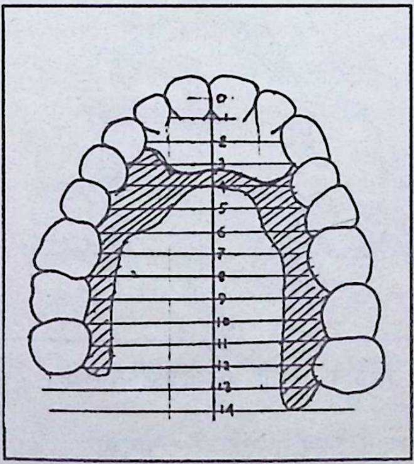
चित्र ३:'बचा'को ताल्वालेख। यहाँ पनि 'च'को उच्चारणस्थान दाँत र बर्स्वा नै देखिएको कालो रङ्गबाट बुझिन्छ।



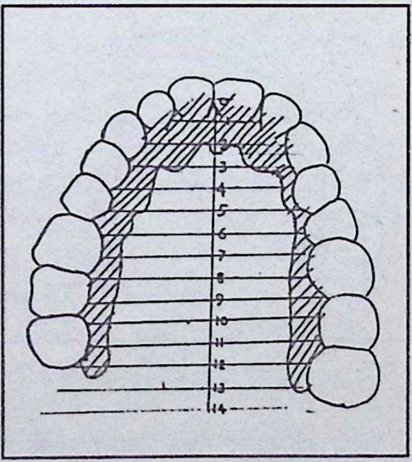
चित्र ४: 'पट्टा' शब्दको ताल्वालेख । यहाँ 'ट'को उच्चारण-स्थान (द्वित्व 'ट'को) उप-वर्त्स देखिन्छ । यहाँ 'जिह्वाग्र प्रतिवेष्टयग्र' (Retroflex) पनि हुन्छ, तर उच्चारण-स्थान मूर्धा छैन, त्यसैले नेपाली 'ट' मूर्धन्य वर्ण होइन ।



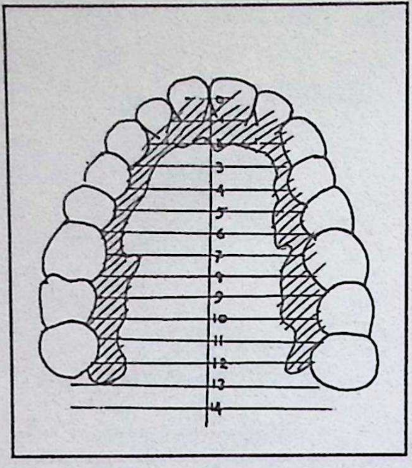
चित्र ५: 'मिट्टी' शब्दको ताल्वालेख । इकारका छेउमा परेको हुनाले चित्र ४ मा भन्दा यहाँ 'ट' को उच्चारण-स्थान अघिल्तिर अर्थात् वर्त्स्वा छ । यहाँ 'ट' वर्त्स्य (Alveolar) छ र जिह्वाग्र पनि 'प्रतिवेष्टयग्र' (Refroflex) हुँदैन ।



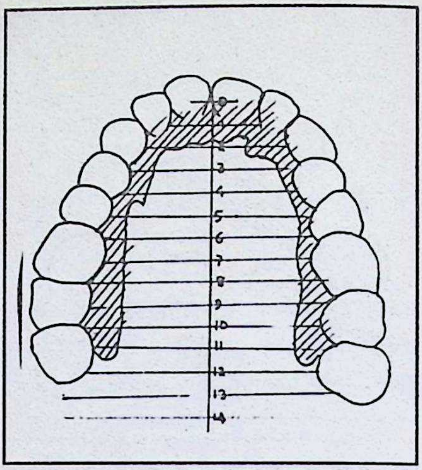
चित्र ६: 'मुट्ठु' शब्दको यस ताल्वालेखमा पनि 'ट'को उच्चारण स्थान बर्त्स्वा मात्र छ ।



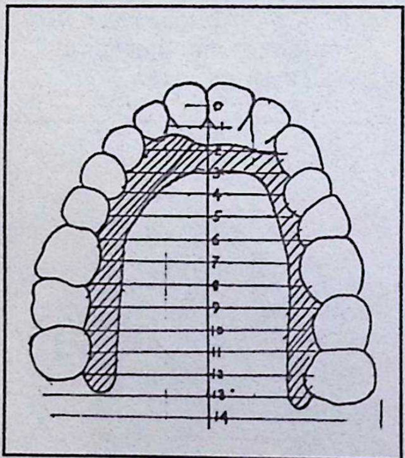
चित्र ७: 'पत्ता' शब्दको ताल्वालेख । यहाँ 'त'को उच्चारण स्थान अघिल्तिर दन्त्य पछिल्तिर दन्तमूलीय देखिन्छ ।



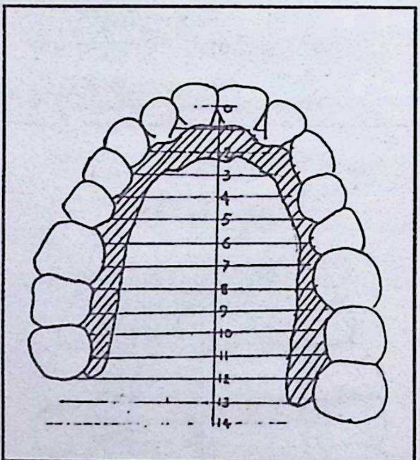
चित्र ८: 'भित्ति' शब्दको यस ताल्वालेखमा पनि 'त'को उच्चारण स्थान अघिल्तिर दन्त्य, पछिल्तिर दन्तमूलीय छ ।



चित्र ९: 'बुद्‌धू' शब्दको यस ताल्वालेखमा 'द' र 'ध'को दन्त्य र दन्तमूलीय उच्चारण स्थान देखिन्छ ।

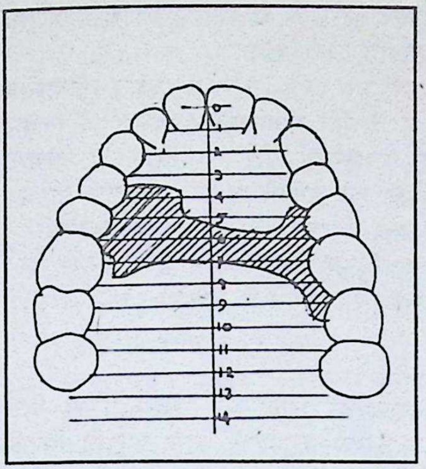


चित्र १०: 'भुन्नु' शब्दको ताल्वालेख ।

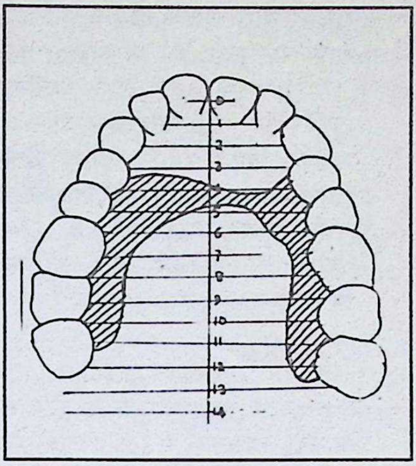


चित्र ११: 'पना' शब्दको ताल्वालेख ।

यी दुवै ताल्वालेखले नेपाली 'न'को उच्चारण-स्थान दन्त्य नभएर वर्त्स्य भएको प्रमाणित हुन्छ ।



चित्र १२: 'पढ्ला' शब्दको ताल्वालेख।



चित्र १३: 'पढ्नु' शब्दको ताल्वालेख।

यी दुवै ताल्वालेखले चाहिँ 'ढ' पछाडि क्रमशः 'न' र 'ल'को उच्चारणस्थान पनि मूर्धन्य हुने र यी दुई शब्दमा जिब्राका टुप्पाले तालुको धेरै पछाडि छोएको देखिन्छ।

करण वा जिब्राका टुप्पाको माथ्लो सतह वा जिह्वाफलक छोइएको प्रस्ट देखिन्छ। यो प्रयोग हेर्दा के प्रस्ट हुन्छ भने संस्कृत भाषाको 'च छ ज झ'को उच्चारण स्थान तालु भन्दा फरक नेपाली 'च छ ज झ'को उच्चारण स्थान चाहिं दन्तमूल रहेछ। यो कुरा 'च' र 'स'को उच्चारण स्थान (देखाउने ताल्वालेख)को तुलना गर्दा पनि प्रस्ट हुन्छ। 'च' र 'स'को उच्चारण-स्थान र करण दुवै एउटै हो, फरक उच्चारणको प्रयत्न (Manner) मा मात्र छ। 'च'को उच्चारण गर्दा पहिले स्पर्श जस्तो हावा नछिर्ने, पछि ऊष्म जस्तो घोटिएर साँगुरा बाटाबाट हावा छिर्ने (त्यसैले 'स्पर्शोष्म') हुन्छ भने 'स'को उच्चारण चाहिँ 'च'का अन्त्यको ऊष्म जस्तै काटिकुटी साँगुरा बाटाबाट हावा छिर्ने हुन्छ। मेरो परीक्षण (पोखरेल १९८९ ई.)ले टर्नर (१९२१ ई.)को निरीक्षण ठीक पाएको छ, किनभने टर्नर (१९२१ ई.)ले नै सबभन्दा पहिले नेपाली 'च छ ज झ' दन्तमूलीय भएको कुरा पत्ता लगाएका थिए। क्लार्क (१९६३ ई.), बन्धु (२०२५: ८४) पोखरेल र दाहाल (२०२७: ई. ३०), ह्यारी (१९७१ ई.), दाहाल (१९७४ ई.) र स्थापित (१९७८ ई.)ले पनि टर्नर (१९२१ ई.) कै समर्थन गरेका छन्।

नेपाली 'ट ठ ड ढ' पनि मेरो ताल्वालेखी प्रयोगमा दन्तमूलीय वा वर्त्स्य (Alveolar) नै देखिन्छन्। जिह्वालेख (Linguogram) हेर्दा 'च' र 'ट'मा के फरक छ भने, 'च' चाहिं फलकीय (Laminal) छ अर्थात् जिह्वाग्रको माथ्लापट्टिको सतहले दन्तमूलमा 'च'को उच्चारण गर्दा छुन्छ भने 'ट ठ ड ढ' को चाहिं धारीय (Apical) छ अर्थात् यिनीहरूको उच्चारण गर्दा जिब्राको धारले दन्तमूल वा वर्त्सलाई छुन्छ। मेरो ताल्वालेखी (Palatographic) र जिह्वालेखी (Linguographic) प्रयोगले प्रमाणित भएको कुरो नेपाली भाषा र व्याकरणको अध्ययन गर्ने विद्वान् टर्नबुल (१८८६ ई.)ले सर्वप्रथम चाल पाएका थिए, किनभने उनले नेपाली 'ट'को उच्चारण अङ्ग्रेजी 'ट' जस्तै जस्तै हुन्छ भन्ने लेखेका थिए। नेपाली 'ट ठ ड ढ' दन्तमूलीय भएको कुरामा टर्न्बुल (१८८७ ई.: ६)को समर्थन गर्ने विद्वान्हरू टर्नर (१९३१ ई.), क्लार्क (१९६३ ई., १९६९ ई.), पोखरेल र दाहाल (२०२७ ई.) ह्यारी (१९७१ ई.) र दाहाल (१९७४ ई.) आदि

छन्। ह्यारी (१९७१ ई.) के भन्छिन् भने नेपाली 'ट ठ ड ढ' को उच्चारणमा अंग्रेजी शब्द, पार्ट (Part) र हार्ड (Hard)मा जति पछाडि जिब्रो जाँदैन।

नेपाली 'न ल र' पनि दन्तमूलीय हुन् भन्ने सर्वप्रथम विद्वान् श्रीवास्तव (१९६२ ई.) हुन्। पोखरेल र दाहाल (२०२७ ई.)ले पनि श्रीवास्तव (१९६२ ई.)कै विचार राखेका थिए। ह्यारी (१९७१ ई.)ले 'न'को उच्चारण दाँत र दन्तमूलका बीचमा जिह्वधार (Apex)ले छोएर हुन्छ भनेकी छिन् भने नेपाली 'र'को उच्चारण परिचय चाहिँ 'धारीय-वर्त्स्य' (Apico-Alveolar) भन्ने दिएकी छिन्। मेरो ताल्वालेखी र जिह्वालेखी प्रयोगले पनि उपर्युक्त विद्वान्हरूकै विचारलाई प्रमाणित गरेको छ। **ऋक्तन्त्र-व्याकरणमा** संस्कृत 'र'को उच्चारण-स्थान दन्तमूल नै मानिएको छ।

२.१.४ उप-वर्त्स (Post-Alveolum):

वर्त्स वा दन्तमूललाई जिब्राले छाम्दै पछिल्तिर लग्यो भने पहिले एउटा डिल आउँछ, त्यसपछि एउटा ओरालो भिर आउँछ। डिलै पछाडिको त्यसै ओरालो भिरको नाम उप-वर्त्स (Post-Alveolar) हो। अंग्रेजी शब्द 'Shine' को 'श' र 'Garage' को ज़कारको उच्चारणस्थान यही हो, त्यसैले यी दुवै ध्वनिलाई उप-वर्त्स्य (Post-Alveolar) भन्न सकिन्छ। संसारका अरू कुनै भाषामा पनि उप-वर्त्स्य व्यञ्जन भएको मलाई थाह छैन। अंग्रेजीका यी दुवै ध्वनि ऊष्म (Fricative) हुन्।

२.१.५ मूर्धा (Cerebrum/Dome) र तालु (Palate)

तालु (Palate)को सवभन्दा गहिरो भागको नाम 'मूर्धा' हो। वर्त्सवाट जिब्रो विस्तारै सार्दै लैजाँदा त्यो ठाउँ भेटिन्छ। वास्तवमा तालु र मूर्धा एउटै ठाउँ हो। मेरा विचारमा ती दुई उच्चारण-स्थानका बीचमा करण (Articulator)को मात्र फरक छ। **अथर्व-प्रतिशाख्यमा** मूर्धन्य ध्वनिहरूलाई 'जिह्वाग्रं प्रतिवेष्टयग्रम्' (जिब्राको टुप्पो पछिल्तिर फर्केको) वा 'प्रतिवेष्टयग्र' (Retroflexed) भनेर परिभाषित गरिएको छ। अर्थात् एउटै ठाउँमा जिब्रो पछिल्तिर दोब्र्याएर जिह्वधारले छोएर उच्चारण गर्‍यो भने त्यसलाई ध्वनिविज्ञानमा 'मूर्धन्य' (Retroflex/ पुराना भाषामा Cerebral) भन्ने चलन छ भने त्यसै ठाउँमा जिब्राको सबभन्दा भुक्क उठेको भाग अर्थात् जिह्वामध्य (Front of the Tongue)ले छोयो अथवा छुन खोज्यो भने, त्यसरी उच्चारण हुने ध्वनिलाई तालव्य (Palatal) भन्ने चलन छ। संस्कृतमा 'च छ ज झ' तालव्य स्पर्शोष्म (Affricate) थियो। थाई र अङ्गामी नागा भाषामा तालव्य 'ञ' वर्ण पनि पाइन्छ। यसको उच्चारण गर्न ठिक्क जिब्राको भुक्क उठेको भागले तालुको सबभन्दा गहिरो भाग छुनुपर्छ। नेपालीमा 'य' व्यञ्जन र 'इ' स्वर मात्र तालव्य छन्। स्पेनेली (Spanish) भाषामा तालव्य लकार पनि पाइन्छ। संस्कृतमा मूर्धन्य 'ष' र तालव्य 'श' पनि थिए, तर नेपाली उच्चारणमा तालव्य र मूर्धन्य संस्कृत सकारको पनि दन्तमूलीय (Alveolar) उच्चारण छ। पाणिनीय गुरुकुलमा दन्त्य र दन्तमूलीय स्थानमा वर्णात्मक व्यतिरेक (Phonemic Contrast) संस्कृत भाषामा नपाइनाले गर्दा यी दुई स्थानको भेदलाई वास्ता नगरिने हुनाले दन्तमूलीय संस्कृत 'स'लाई पनि दन्त्य 'स' भन्ने चलन छ।

२.१.६ **हनुमूल** (Velum)

दाँतको पछिल्तिर जिब्राको टुप्पाले छुँदै विस्तारै दन्तमूलको डिलबाट ओरालो उप-वर्त्स, मूर्धा र कठोर-तालु (Hard Palate) हुँदै पछाडि सर्दा तालुको कडा भाग

सकिएर कमलो भाग आउँछ। तालुको त्यस कमलो भागलाई कोमल-तालु (Soft Palate) वा (प्रातिशाख्यमा) हनुमूल (Velum) भनिन्छ। हनुमूललाई जिह्वापश्च (Back of the Tongue)ले टचाप्प छोएर हावा छिर्न नदिई उच्चारण गर्‍यो भने 'क ख ग घ' जस्तो स्पर्श ध्वनि वन्दछ। नासिका-कपाट (Velic Port) खुल्यो भने 'ग' नै 'ङ'मा वद्लिन्छ। 'ङ' चाहिं नासिक्य (Nasal) व्यञ्जन हो।

नेपाली आँखा [ÃxA], दाख [dAx] वा सुगा [suγA] जस्ता शव्दमा 'ख' र 'ग'को उच्चारण गर्दा स्थान र करण टचाप्प जोडिएर हावा नछिर्ने हुँदैन। वरु स्थान र करण वीचको साँगुरो वाटावाट घोटिएर हावा निस्किन्छ। यस्तो ऊष्म (Fricative) ध्वनिलाई प्रातिशाख्यमा जिह्वामूलीय (Velar Fricative) भनिएको छ।

पाणिनीय गुरुकुलमा हनुमूल र कण्ठ (Glottal) दुवैलाई कण्ठ स्थान मानिएको छ। त्यसको कारण संस्कृत वर्णविज्ञानमा हनुमूल र कण्ठस्थानको कुनै व्यतिरेक (Contrast) नहुनु हो। तर ध्वनिवैज्ञानिक दृष्टिले भने हनुमूल र कण्ठस्थानको वेग्लावेग्लै परिभाषा प्रातिशाख्यहरूमा गरिएको छ।

२.१.७ काकल (Uvula)

कोमल तालु वा हनुमूलवाट पनि जिव्राको टुप्पो अन्त्यसम्म पछिल्तिर सार्‍यो भने एउटा सानो मासुको औंलो जस्तो लिगलिगेमा जिव्रो पुग्छ। प्रातिशाख्यमा त्यसै लिगलिगेलाई काकल (Uvula) भन्ने चलन छ। काकल-स्थानी व्यञ्जनलाई काकल्य (Uvular) भनिन्छ। अरवी भाषामा काकल्य व्यञ्जन क़ [q] पाइन्छ। काकल्य व्यञ्जनको करण पनि जिह्वापश्च (Back of the Tongue) नै हुन्छ।

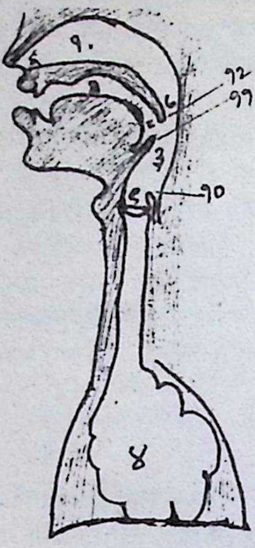
२.१.८ ग्रसनी (Pharynx)

ग्रसनी वा गलाको पछिल्तिरको भित्तामा जिह्वापद (Root of the Tongue) नजिकै पुगेर साँगुरा वाटावाट निस्कने ऊष्म ध्वनिलाई ग्रसनीय ऊष्म (Pharyngeal Fricative) भन्नुपर्छ अरवी जस्ता सेमेटिक भाषाहरूमा यस्ता ऊष्म व्यञ्जनहरू पाइन्छन्। अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्विक वर्णमालामा पनि यस्ता ऊष्म व्यञ्जनहरू [ħʕ] दिइएका छन्।

२.१.९ कण्ठ (Glottis)

कण्ठ भनेको दुई स्वरौष्ठ (Vocal Folds or Vocal Lips)का बीचको दुलो हो। त्यो दुलो खोल्ने र बन्द गर्ने काम स्वरौष्ठहरूले गर्छन्। त्यहाँ वास्तवमा निष्क्रिय (वा अर्धचल ध्वनि-अवयव) र सक्रिय उच्चारक (Articulator) नै हुँदैनन्, तर एकरूपताका लागि प्रातिशाख्यहरूमा पनि कण्ठ-स्थान (र करण) शब्द प्रयोग भएको पाइन्छ। कण्ठ-स्थानी स्पर्श व्यञ्जन नेपालीमा छैन, तर लिम्बू र धिमाल भाषामा पाइन्छ। लिम्बू र धिमाल भाषामा बीच-बीचमा गलो लागे जस्तो गरी आवाज अड्किन्छ। त्यसै अड्किने आवाजलाई चाहिं ध्वनिविज्ञानमा कण्ठ्य स्पर्श (Glottal Stop) भन्दछन्। नेपालीमा कण्ठ्य ऊष्म (Glottal Fricative) व्यञ्जन चाहिं 'ह' छ। जुम्ली भाषिकामा दुई प्रकारका (अघोष र घोष) 'ह' पाइन्छन् र ती दुवै 'ह' कण्ठस्थानी हुन्।

२.२ ओढार र ढोका

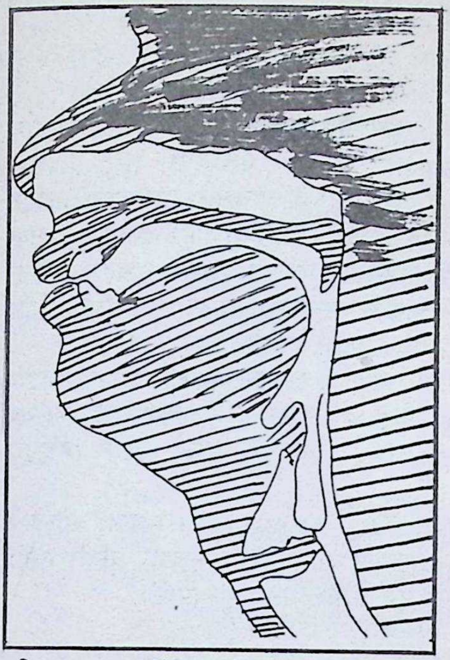


१. नासिका गुहा (Nasal Cavity)
२. मुख-गुहा (Oral Cavity)
३. ग्रसनी-गुहा (Pharyngeal Cavity)
४. फोक्सो (Lungs)
५. मध्यपट (Diaphragm)
६. पोरा (Nostrils)
७. नासिकाद्वार (Velic Port)
८. मुखद्वार (Oral Passafe)
९. कण्ठद्वार (Glottis)
१०. गोजेरो (Oesophagus)
११. गलजिब्रो (Epiglottis)
१२. हनुमूल (Velum)

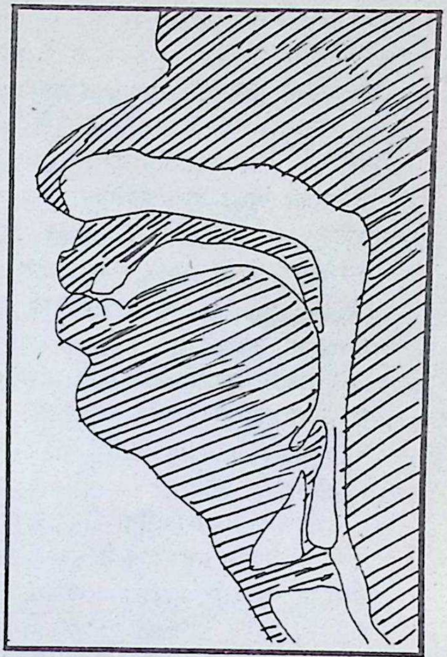
ध्वनि-अवयहरूमा चारवटा ओढार (गुहा) छन्–

(क) नासिका गुहा (Nasal Cavity)

यसको बाहिरी ढोका नाकका पोरा हुन् भने भित्री ढोका चाहिं नासिकाद्वार (Nasal Port) हो। नासिकाद्वार हनुमूल (Velum) तलमाथि सरेर खुल्ने र बन्द हुने गर्छ। बन्द हुनुपर्दा हनुमूल उचालिएर पछिल्तिरको भित्तो टचाप्प थिच्छ, खुल्नु पर्दा हनुमूल तलतिर सर्छ। नासिका गुहाभित्र पिनास (Sinus)का प्वालहरू हुन्छन् र तिनीहरूले ध्वनिको गुञ्जनमा जोड पुऱ्याउँछन्। नासिकाद्वार खोलेर उच्चारण गऱ्यो भने अनुनासिक (Nasal) ध्वनिको उच्चारण हुन्छ, थुनेर उच्चारण गऱ्यो भने अननुनासिक (Oral/Non-Nasal) ध्वनिको उच्चारण हुन्छ। 'आ'को उच्चारण गर्दा नासिकाद्वार बन्द हुन्छ तर 'आँ'को उच्चारण गर्दा नासिकाद्वार खुल्छ। त्यस्तै 'म्' [m]को उच्चारण गर्दा नासिकाद्वार खुल्छ भने 'ब्' [b]को उच्चारण गर्दा नासिकाद्वार थुनिन्छ।



चित्र १५: 'उ'को एक्सरे फोटो ।



चित्र १६: 'उँ'को एक्स-रे फोटो ।

यी दुई फोटामा निम्नलिखित कुरामा फरक छ: (१५) मा हनुमूल उचालिएको छ, (१६) मा हनुमूल ओरालिएको छ। (१५) मा नासिकाद्वार वन्द छ, (१६) मा नासिकाद्वार खुल्ला छ। 'उ'को उच्चारण गर्दा जिव्रो उचालिएको छ, 'उँ'को उच्चारणमा जिव्रो केही ओरालिएको छ ।

(ख) फोक्सो (Lungs)

मान्छेका छातीमा दुईवटा फोक्सा हुन्छन् । फोक्साहरू भित्र हावाका थुप्रै प्वालहरू हुन्छन् । सास भित्र तान्दा फोक्सामा वाहिरवाट भित्र आएको हावा थैला-थैलामा भरिएर फोक्सो वढ्ने हुनाले छाती फुल्छ भने, सास वाहिर निस्केर फोक्सो घट्ने हुनाले छाती पनि घट्छ । नेपालीका सबै वर्णहरू फोक्साबाट हावा वाहिर निस्केर उच्चारण गरिन्छन्, तर सिन्धी र उम्बुले राई भाषामा फोक्सामा वाहिरवाट भित्र सास तानेर उच्चारण गरिने अन्तःस्फोट (Implosive) व्यन्जन [ɓ] पाइन्छ ।

हरेक अक्षर (Syllable) उच्चारण गर्दा प्राय भाषाहरूमा फोक्सावाट एकपल्ट हावा वाहिर निस्कन्छ। मेरो थर 'पोखरेल' /pok^{h}.rel/ उच्चारण गर्दा दुईपल्ट फोक्साबाट हावा बाहिर निस्कने हुनाले मेरा थरमा दुई अक्षर छन् भन्ने वुझ्नुपर्छ। फोक्सा र पेटका बीचमा एउटा मांसपेशी (Muscle) को भित्तो हुन्छ। त्यसलाई मध्यपट (Diaphragm) भन्दछन्। मध्यपट घोप्टिएको कचौराजस्तो तल्तिरपट्टि गुम्वजाकार (Domal) हुन्छ। फोक्सो निचोर्नुपर्दा मध्यपट उचालिन्छ र फोक्सो फुलाउनुपर्दा मध्यपट तल्तिर सर्छ।

फोक्सो सम्पूर्ण फुप्फुसीय (Pulmonic) ध्वनिहरूको आरम्भक (Initiator) अङ्ग हो। फोक्सावाट आरम्भ हुने श्वासप्रवाह (Airstream)लाई फुप्फुसीय श्वासप्रवाह (Pulmonic Airstream Mechanism) भन्दछन्। दुवै फोक्सो श्वासनली

(Trachea)मा जोडिएर मास्तिर कण्ठद्वार (Glottis)मा खुल्छ। त्यस बाहेक सर्वत्र थैली झैं फोक्सो बन्द हुन्छ।

(ग) ग्रसनी गुहा (Pharyngeal Cavity)

ग्रसनी गुहा एउटा चारमुखे ढुङ्ग्राको नाम हो। त्यस ढुङ्ग्राको तल्लो भाग शरीरको पछिल्तिर गोजेरो (Oesophagns)मा खुल्छ। गलजिब्रो (Epiglottis) गोजेराको बिर्को हो। खानेकुरा मुखवाट छिर्दा खानेकुराको ओजनले गलजिब्रो तलतिर फर्किन्छ र कण्ठद्वार (Glottis) भित्र छिर्न पाउँदैन। कहिलेकाहिँ खानेकुरा खाँदा असन्तुलन भयो भने कण्ठद्वारवाट खानेकुरा छिर्छ। त्यस्ता वेलामा सहज क्रिया (Reflex Action) भएर फोक्साले अकस्मात् ठेलेर खानेकुरा वाहिर फालिदिन्छ अनि मान्छे सर्किन्छ।

ग्रसनी गुहाको तल्लापट्टि अघिल्तिरको भाग चाहिँ कण्ठद्वारमा जोडिन्छ। कण्ठद्वार नै ध्वनिविज्ञानका लागि सबभन्दा चासाको वस्तु हो। ग्रसनी गुहाको ठाडै मास्तिर नासिकाद्वार (Velic Port) छ। नासिकाद्वारलाई थुन्ने र खोल्ने काम हनुमूल (Velum)ले गर्छ।

ग्रसनी गुहाको चौथो ढोका चाहिँ मुखद्वार (Oral Passage) हो। मुखद्वार खोल्ने र थुन्ने काम पनि हनुमूलले नै गर्छ। हनुमूल जिह्वापश्चमा जोडिएर मुखद्वार थुनिने गर्छ। यसबाट एकैचोटि मुखद्वार र नासिकाद्वार वन्द हुन सक्तैन भन्ने वुझ्नुपर्छ।

(घ) मुख-गुहा (Oral Cavity)

मुखगुहा एउटा दुईमुखे ढुङ्ग्रो हो। त्यसको पछिल्तिरको भाग हनुमूल र जिह्वापश्चले ग्रसनी गुहासँग जोडिन्छ भने, त्यसको अघिल्तिर दुईवटा ओठले मुखगुहा खुल्छ। मुखगुहाका बीच-बीचमा जिब्राका विभिन्न भाग (करण) तालुका विभिन्न भाग (उच्चारण-स्थान)मा जोडिएर किसिम-किसिमका ढोकाहरू (बन्द, साँगुरा, एकतिर वा दुईतिर खुल्ने, स्पृष्ट, ईषत्स्पृष्ट, ईषद्-विवृत, विवृत) वन्दछन् जसलाई निकोचन (Stricture) भन्दछन्।

३ उच्चारणको प्रयत्न (Manner of Articulation)

प्रातिशाख्यहरूमा प्रयत्न दुई प्रकारको मानिएको छ। कुनै ध्वनिको उच्चारण गर्दा ओठदेखि काकलसम्म अर्थात् मुखभित्र जे जस्तो प्रयत्न गरिन्छ त्यसलाई आभ्यन्तर (Intral-Buccal) प्रयत्न र काकल (Uvula) भन्दा पछाडि अर्थात् मुखदेखि वाहिर जे प्रयत्न गरिन्छ, त्यसलाई बाह्य (Extra-Buccal) प्रयत्न भन्दछन्।

३.१. आभ्यन्तर (Intra-Buccal) प्रयत्न

उच्चारण-स्थान र करणका बीचको दूरी र हावा छिर्ने तरिकाको जुन भेदले उच्चारणमा फरक हुन्छ, त्यसै भेदलाई आभ्यन्तर प्रयत्न भने हुन्छ। पाणिनीय गुरुकुलमा आभ्यन्तर प्रयत्नलाई आस्य प्रयत्न भन्दछन्। प्रतिशाख्यहरूमा चार प्रकारको आभ्यन्तर प्रयत्न मानिएको छ।

३.१.१. स्पृष्ट

स्थानलाई करणले हावा छिर्नै नदिने गरी टयाप्प छोयो भने, उच्चारणको त्यस्तो प्रयत्नलाई स्पृष्ट प्रयत्न भनिन्छ। 'क च ट त प' जस्ता स्पर्श वर्णहरूको उच्चारणमा

स्थान र करण त्यसै गरी जोडिन्छन् अर्थात् स्थान र करणका बीचको दूरी शून्य हुन्छ। 'ङ, न म'मा चाहिं नाकबाट हावा जाने हुनाले स्थानमा करणले टचाप्प छोए पनि (स्पृष्ट भए पनि) नाकबाट हावा गइरहने हुनाले स्पर्श र नासिक्य व्यञ्जनको आभ्यन्तर प्रयत्न एउटै भए पनि वाह्य प्रयत्न फरक हुन्छ। त्यसैले संस्कृत ध्वनिविज्ञानमा 'ङ ञ ण न म'लाई समेत स्पर्श मानिएको पनि पाइन्छ।

३.१.२ ईषत्स्पृष्ट (Slightly Touching)

स्थानलाई करणले आंशिक रूपमा मात्रै छोयो भने, त्यस प्रयत्नलाई ईषत्स्पृष्ट भनिन्छ। प्रातिशाख्यहरूमा ईषत्पृष्ट प्रयत्नले ऊष्म (Fricative) ध्वनि बुझिन्छ।

ऊष्म (Fricative) स्थान र करण टचाप्प नजोडिएर तिनीहरूका बीचको साँगुरो बाटाबाट हावा घोटिएर छिर्दा उच्चारण भएको ध्वनिलाई प्रातिशाख्यहरूमा ऊष्म वा ऊष्माण (Fricative) भनिएको छ। संसारका भाषाहरूमा पाइने ऊष्म ध्वनिहरू निम्नलिखित भएको कुरो अध्वव (IPA) बाट बुझिन्छ–

(क) ओष्ठ्य (Bilabial) ऊष्म (वा उपध्मानीय): फ [ɸ] ब [β]

(ख) दन्तौष्ठ्य (Labiodental) फ [f], व [v]

(ग) दन्त्य (Dental) ऊष्म थ [θ], द [ð]

(घ) वर्त्स्य (Alveolar) ऊष्म स [s], ज [z]

(ङ) उपवर्त्स्य (Post-alveolar) ऊष्म श [ʃ], द [ʒ]

(च) मूर्धन्य (Refroflex) ऊष्म ष [ʂ], द [ʐ]

(छ) तालव्य (Palatal) ऊष्म श [ç] य़ [ʝ]

(ज) हनुमूलीय (Velar) (वा जिह्वामूलीय) ऊष्म ख़ [x] ग़ [ɣ]

(झ) काकल्य (Uvular) ऊष्म ख़ [χ] ग़ [ʁ]

(ञ) ग्रसनीय (Pharyngeal) ऊष्म ह [ħ] ह [ʕ]

(ट) कण्ठ्य (Glottal) ऊष्म ह [h] ह [ɦ]

३.१.३ स्पर्शोष्म (Affricate)

वैदिक ध्वनिविज्ञानमा छुट्टै उल्लेख नगरिएको यस आभ्यन्तर प्रयत्नमा उच्चारण हुने एउटा वर्ण (Phoneme)को अघिल्तिर स्पर्श (Plosive) र पछिल्तिर ऊष्म (Fricative) हुन्छ। स्पर्शको उच्चारणबाट ऊष्मको उच्चारण अलि ढिलो हुन्छ, त्यसैले चोम्स्की र हेले (१९६८ ई.)को व्यतिरेकी अभिलक्षण (Distinctive Feature)मा यस्ता वर्ण जनाउन 'विलम्बित स्फोट' (Delayed Release) भनिएको छ। नेपाली स्पर्शोष्म ध्वनिहरू 'च छ ज झ' हुन्। वर्तमान अध्वव (IPA, 1993)का आधारमा लेख्ता यिनीहरूलाई निम्नानुसार लेख्नुपर्छ

च [t̪s̪], छ [t̪s̪ʰ], ज [d̪z̪], झ [d̪z̪ʰ]

संस्कृतका स्पर्शोष्महरू चाहिं नेपालीका जस्ता दन्तमूलीय नभएर तालव्य भएका हुनाले संस्कृतका स्पर्शोष्मलाई चाहिं वर्तमान अध्वव अनुसार निम्नानुसार लेख्नुपर्छ-

च [c͡ç], छ [c͡çʰ], ज [ɟ͡ʝ], झ [ɟ͡ʝʰ]

चीनियाँ भाषामा धारीय (Apical) र फलकीय (Laminal) गरी स्पर्शोष्म व्यञ्जनहरू वर्त्स्य (Alveolar) नै दुई किसिमका हुन्छन्। एक प्रकारका 'च छ' चाहिं नेपालीझैं फलकीय भएकाले फलकीयलाई लेख्न माथि नेपाली 'च छ' लेखेझैं लेख्नुपर्छ भने धारीयलाई चाहिं निम्नानुसार लेख्नुपर्छ-

च [t̺s̺], छ [t̺s̺ʰ],

चीनियाँ (हेर्नू नर्मन १९८८ ई.) र भारतको पश्चिम हिमाली भेगको भोट वर्मेली भाषा मन्चडमा माथि उल्लेख गरिएका तीनै किसिमका स्पर्शोष्म पाइन्छन् (एस.आर. शर्मा: व्यक्तिगत सम्पर्क)।

३.१.४ ईषद्-विवृत (Half Open/ Shightly Open)

डेनियल जोन्स (१९५६ ई.)ले मानस्वर (Cordinal Vowels)को परिचय दिंदा भनेका छन् जिब्रो र तालुको बीच निकटतम जति दूरीवाट चाहिं हावा नघोटिई आउँछ, त्यो मानस्वर [इ]को ठाउँ हो। जिब्रो त्यसभन्दा वढ्ता तालुको नजिक गयो भने ऊष्म ध्वनि निस्किन्छ। जोन्सको यस भनाइवाट पनि 'इ य' र 'उ व' चाहिं ऊष्म ध्वनिभन्दा केही खुल्ला (ईषद्-विवृत) हुन् भन्ने बुझिन्छ। जोन्सको ऊष्म र अन्तःस्थ (यव) अथवा मानस्वर (इ उ)को फरक हेर्दा शिक्षा र प्रातिशाख्यहरूले (विशेष गरी आपिशलि शिक्षाले) 'ईषद्-विवृत' भनेर परिभाषित गरेका ध्वनिहरू 'इ, य, उ, व'नै हुन् भन्ने मेरो धारणा छ। यसरी हेर्दा स्पर्शभन्दा स्थान र करण ऊष्ममा पर हुन्छन् अनि ऊष्मभन्दा पर 'य, व' जस्ता अन्तःस्थ (Semivowel) र 'इ, उ' जस्ता उच्च स्वर हुन्छन्। ईषद्-विवृत ध्वनिहरूमा जिब्राको कुनै-नकुनै भागले तालु अवश्य छुन्छ (जस्तै 'इ, उ' र 'य र ल व')। अध्वव (IPA)मा यस्ता अन्तःस्थहरू छ वटा छन्– व़ [w] (द्वयोष्ठ्य), व [v] (दन्तौष्ठ्य), ऱ [ɹ] (दन्तमूलीय), ऱ़ [ɻ] (मूर्धन्य) य [j] (तालव्य) र ग़ [ɰ] (हनुमूलीय)।

ईषत्स्पृष्ट अथवा ईषद्-विवृत भन्न मिल्ने अरू केही व्यञ्जन पनि संसारका भाषामा पाइन्छन्। त्यस्ता व्यञ्जन ध्वनिहरू हुन्– कम्पित (Trill), पार्श्विक (Lateral) र उत्क्षिप्त (Flap)।

(क) कम्पित (Trill)

नेपाली 'र' [r]को उच्चारणमा जस्तो स्थानसँग करणले 'प्याट्-प्याट्-प्याट्-प्याट' हुनेगरी 'जोडिंदै-छोड्दै, जोडिंदै-छोड्दै' गरेर कम्पन गर्दा उच्चारण हुने ध्वनिलाई कम्पित (Tirll) ध्वनि भन्ने चलन ध्वनिविज्ञानमा पाइन्छ। संसारका भाषामा तीन किसिमको कम्पित पाइन्छ।

(अ) दयोष्ठ्य (Bilabial) 'अध्वव' (IPA)मा यसको संकेत [B] दिइएको छ। दुई ओठ जोडेर भित्रबाट हावा ठेल्यो भने ओठहरू काम्छन्। त्यसरी निस्किने ध्वनि नै द्वयोष्ठ्य कम्पित (Bilabial Trill) अन्तःस्थ ध्वनि हो। कम्पित भइरहेको हुनाले यो 'स्पृष्ट' (=टयाप्प छोइएको 'स्पर्श' ध्वनि) मात्रै पनि होइन, 'विवृत' (पूरै खुल्ला) पनि होइन। त्यसैले जुनसुकै कम्पित ध्वनिलाई 'ईषत्स्पृष्ट' (Partly Closed) पनि 'ईषद्-विवृत' (Partly Open) भन्न सकिन्छ।

(आ) वर्त्स्य वा दन्तमूलीय (Alveolar) नेपाली शब्दको सुरुको र अक्षर (Syllable)का अन्त्यको 'र' [r] ध्वनि नै दन्तमूलीय वा वर्त्स्य कम्पित (Alveolar Trill) हो ।

(इ) काकल्य (Uvular) फ्रेन्च र जर्मन भाषामा काकल्य कम्पित (Uvular Trill) व्यञ्जन छन् भनेर क्रिस्टल (१९९१ ई.)ले लेखेका छन् । काकल्य कम्पितमा जिह्वापश्च (Dorsum)लाई छोएर काकल (Uvula) कम्पित हुन्छ । अध्वव (IPA)मा यसको संकेत [R] दिएको छ ।

(ख) पार्श्विक (Lateral)

जुन व्यञ्जनको उच्चारण गर्दा तालुको मूर्धन्य रेखा (Mid-Saggital Line or Meridian Line)लाई जिब्राले स्पर्शमा जस्तो टच्याप्प छुन्छ, तर जिब्राका दुवै छेउबाट हावा छिरिरहन्छ त्यस व्यञ्जन वर्णलाई पार्श्विक (Lateral) व्यञ्जन भन्दछन् । पार्श्विक व्यञ्जन पनि ईषत्स्पृष्ट (Partly Closed) र ईषद्-विवृत (Partly Open) गरी दुई प्रकारको हुन्छ । ईषत्-स्पृष्ट पार्श्विक ध्वनि चाहिं पार्श्विक ऊष्म (Lateral Fricative) हो । अध्वव (IPA)मा यस्ता दुईवटा मात्र व्यञ्जन देखिन्छन्, [ɬ] र [ɮ], जसको उच्चारण गर्न पहिले जिब्राले वर्त्स वा दन्तमूल (Alveolum)लाई टचाप्प छोएर थिच्नुपर्छ अनि दुईतिरको साँगुरो बाटाबाट घोटिएर हावा निस्कनुपर्छ । वेल्स भाषामा पार्श्विक ऊष्म पाइन्छ । ईषद्-विवृत पार्श्विक ध्वनिमा चाहिं विभिन्न भाषाका लकारहरू पर्छन् । नेपाली, संस्कृत र अङ्ग्रेजी भाषाको 'ल' [l] वर्त्स्य वा दन्तमूलीय (Alveolar) हो मराठी र द्रविड भाषाहरूमा पाइने ळ [ɭ] मूर्धन्य हो । ती भाषामा दुई प्रकारका लकार पाइन्छन् वर्त्स्य र मूर्धन्य । स्पेनेली भाषामा तालव्य लकार [ʎ] पाइन्छ । यसको उच्चारण गर्न जिह्वामध्यले तालुको मूर्धन्य रेखा उचालिएर थिच्नुपर्छ र बीचबाट हावा छिर्नै दिनुहुँदैन, हावा दुवै छेउबाट छिरिरहन्छ । ह्याभियर पेरेज द कुएलर (राष्ट्रसंघका भूतपूर्व महासचिव)का नाउँमा पाइने लकार त्यस्तै अर्थात् तालव्य (Palatal) लकार हो । अध्वव (IPA)मा हनुमूलीय (Velar) पार्श्विक ध्वनि [L] पनि देखिन्छ, जसको उच्चारण गर्न कको उच्चारणका लागि पहिले जिह्वापश्चले हनुमूल (Velum)लाई छुने, त्यसपछि दुईतिर हावा छिर्ने ठाउँ निकाल्नुपर्छ ।

(ग) उत्क्षिप्त (Flap) र ताडित (Tap)

उत्क्षिप्त व्यञ्जनको उच्चारणमा जिब्राको टुप्पो (जिह्वधार) उचालिएर तालुमा प्याट्ट एकपल्ट कुटेर विश्रामस्थिति (Rest Position)मा पुग्छ । अध्वव (IPA)मा यस्ता दुईवटा मात्र व्यञ्जन देखिन्छन् 'र' [ɾ] (दन्तमूलीय) अनि 'ड़' [ɽ] (मूर्धन्य) । यी दुवै ध्वनिहरूलाई वैदिक ध्वनिविज्ञानका आधारमा 'ईषत्स्पृष्ट' (अलिकति छोइने) भन्नु नै ठीक पर्छ । ध्वनिवैज्ञानिक दृष्टिले यी दुई ध्वनिका उच्चारणमा पनि अलिकति फरक छ । मूर्धन्य (Retroflex)मा चाहिं जिब्रो पछिल्तिर दोब्र्याएर त्यसको टुप्पो मूर्धा (कठोर तालु)मा लुगा झड्कारेझैं झड्कारिन्छ वा फड्कारिन्छ । त्यसैले त्यसलाई सही अर्थमा 'उत्क्षिप्त' (Flap) भन्न सकिन्छ भने दन्तमूलीय [ɾ] 'र' ('रारा' शब्दको दोस्रो 'र')को उच्चारण गर्दा जिब्रो एकपल्ट उच्चालिएर वर्त्स (Alveolum)मा प्याट्ट कुटेर विश्रामस्थितिमा फर्किन्छ । त्यसैले कुनै कुनै ध्वनिवैज्ञानिकहरूले यस ध्वनिको बेग्लै नाम 'ताडित'

(Tap) दिएका छन्, तर ल्याडेफोगेड र भास्करराव (व्यक्तिगत कुराकानी) जस्ता ध्वनिवैज्ञानिकहरूमा चाहिं यी दुई ध्वनिहरूको तात्त्विक फरकको चर्चा ध्वनिविज्ञानमा नगर्ने विषयमा सहमति भएको छ। ध्वनिवैज्ञानिकहरूको त्यसै सहमतिकै आधारमा होला अहिले अध्वव (IPA)मा पनि दुवै ध्वनिहरूलाई एउटै लहरमा राखिएको पाइन्छ।

३.१.५ स्वर र व्यञ्जन

'य इ' र 'व उ' दुवै ध्वनिको आभ्यन्तर प्रयत्न (ईषत्स्पृष्ट वा ईषद्-विवृत) एउटै भएकाले ध्वनिवैज्ञानिकहरूलाई स्वर र व्यञ्जनको फरक छुटयाउने परिभाषा पनि चाहिन्छ। वैदिक ध्वनिविज्ञानमा यिनीहरू बीचको फरक छुटयाउने आधार अक्षर (Syllable) संरचना छ– अक्षरको शीर्ष (Peak) हुन सक्ने (इ, उ) चाहिं स्वर, अक्षरको शीर्ष हुन नसक्ने (य व) चाहिं व्यञ्जन हुन्। स्वर र व्यञ्जनको वैदिक ध्वनिविज्ञानको यो फरक नै पाइक (१९४३ ई)को आक्षरिक (Syllabic) र अनाक्षरिक (Non-Syllabic) ध्वनिहरूको फरक हो। यस बाहेक पाइकले स्वरात्मक ('Vocoid'/Vocalic) र व्यञ्जनात्मक ('Contoid'/Consonantal) भन्ने भेद पनि बनाएका छन्। मूर्धन्य रेखा (Meridian Line)लाई जिब्राले छुन्छ भने त्यो व्यञ्जनात्मक हो, छुँदैन भने त्यो स्वरात्मक हो। यस दृष्टिले 'य व' स्वरात्मक भए संस्कृतका ऋ लृ व्यञ्जनात्मक भए।

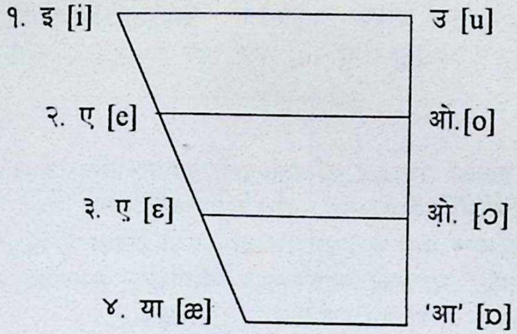
३.१.६ विवृत (Open)

'अ आ' जस्ता स्वरहरूको उच्चारणमा चाहिं जिब्रो र तालु एक रति पनि नछुने हुनाले यी दुई स्वरको आभ्यन्तर प्रयत्न नै विवृत (=पूरै खुल्ला) हो।

यसरी संस्कृतको आभ्यन्तर प्रयत्न मूलतः स्थान र करणका बीचको दूरी र हावा छिराइका आधारमा परिभाषित भएको थियो।

३.१.७ स्वरहरूको वर्गीकरण (मानस्वर=Cardinal Vowels)

माथि संकेत गरिएझैं डयानियल जोन्स (१९५६ ई.)को मानस्वर (Cardinal Vowels)का आधारमा स्वरहरूको वर्गीकरण गर्ने परिपाटिमा प्रातिशाख्यहरूको आभ्यन्तर प्रयत्नको प्रभाव देखिन्छ। जोन्स (१९५६ ई.)ले स्वरहरूको वर्गीकरण गर्ने आधार तालु र जिब्राको तुलनात्मक दूरी नै प्रथमतः मानेको पाइन्छ। उनको मानस्वर 'इ' [i] तालुबाट जिब्राले स्पर्श र ऊष्मका दुई फड्का पार गरेपछि आइपुग्छ। उनको पाँचौं मानस्वर 'आ' [ɒ] ग्रसनीय (Pharyngeal) स्पर्श (कुनै भाषामा पनि नपाइने) र ग्रसनीय ऊष्म (Pharyngeal Fricative) ध्वनि [ħʕ]का दुई फड्का पार गरेर आउने तेस्रो फड्काको स्वर हो। पहिलो मानस्वर [इ] र पाँचौं मानस्वर 'आ' [ɒ]लाई तीन बराबर भागमा बाँड्दा दोस्रो मानस्वर 'ए' [e], तेस्रो मानस्वर ए [ɛ], चौथो मानस्वर 'या' [æ], छैटौं मानस्वर 'ओ' [ɔ], सातौं मानस्वर 'ओ' [o] र आठौं मानस्वर 'उ' [u] बन्दछन्।



चित्र नं. १७ मानस्वरहरू

अर्थात जोन्स (१९५६ ई.)को मानस्वरका आधारमा स्वरहरूको वर्गीकरण, वैदिक ध्वनिविज्ञानको आभ्यन्तर प्रयत्न (स्पृष्ट, ईषत्स्पृष्ट, ईषद्-विवृत, विवृत)का आधारमा स्वर र व्यञ्जनको वर्गीकरण गर्ने सिद्धान्तसँग धेरै हदसम्म मिल्छ ।

३.१.७.१ स्वरको पश्चता (Backness)

जोन्सको विधि अनुसार स्वरहरूको उचाइ नाप्ने आधार जिह्वामध्य (Front of the Tongue) हो । वैदिक प्रातिशाख्यमा प्रयोग हुने 'जिह्वाग्र' शब्द र जोन्सका 'जिह्वाग्र' (Front of the Tongne) शब्दको फरक परिभाषा भएकाले जोन्सको 'जिह्वाग्र'लाई यहाँ वैदिक ध्वनिविज्ञानका आधारमा 'जिह्वामध्य' भनिएको हो । 'इ' को उच्चारण गर्न ठीक पारेर जोडले सास भित्र तान्दा जिब्राको जुन ठाउँमा चिसो हुन्छ, त्यही 'इ'को करण हो भने, त्यसैबेला तालुकों जुन ठाउँमा चिसो हुन्छ, त्यो चाहिं वैदिक ध्वनिविज्ञान अनुसार 'इ'को उच्चारण स्थान हो । अर्थात् 'इ'को उच्चारणस्थान तालुको अग्र (Front) भाग हो । त्यसैगरी 'उ'को उच्चारणका लागि जिब्रो ठीक पाऱ्यो अनि स्वाट्ट सास तान्यो । यसो गर्दा तालु र जिब्राको कुन कुन भागमा चिसो हुन्छ, विचार गरौं । 'उ'को उच्चारणमा तालुको पश्च (Back) भागमा चिसो हुन्छ, जिब्राको चाहिं त्यो मध्यभाग (जिह्वामध्य) नै हो । यस प्रयोगबाट 'इ' अग्रस्वर (Front Vowel) हो भने 'उ' चाहिं पश्च स्वर (Back Vowel) हो भन्ने थाह हुन्छ । काश्मिरी भाषामा 'इ' र 'उ'का बीचमा चिसो हुने स्वर पनि पाइन्छ; त्यसलाई चाहिं केन्द्रीय स्वर (Central or Centralized Vowel) भन्ने चलन छ । यसरी जोन्सको विधिबाट [इ ए ए या] चाहिं अग्रस्वर र 'उ ओ आ [ɒ]' चाहिं पश्चस्वर (Back Vowels) हुन्छन् अनि [ɨ], [ə], [ɜ] चाहिं केन्द्रीय स्वर (Centralized Vowel) हुन् ।

३.१.७.२ स्वरको उचाइ (Vowel Height)

नेपाली स्वर 'उ ओ अ आ'को उच्चारण गऱ्यो भने क्रमिक रूपमा नाक र चिउँडाको दूरी बढ्दै जान्छ । यसबाट 'उ'को उचाइभन्दा 'ओ'को उचाइ कम; 'ओ'को उचाइभन्दा 'अ'को उचाइ कम र 'अ'को उचाइभन्दा 'आ'को उचाइ कम तल र प्रस्ट हुन्छ । अर्थात् 'उ'भन्दा 'ओ' तल, 'ओ'भन्दा 'अ' तल र 'अ'भन्दा 'आ' तल रहेछन् भन्ने थाह हुन्छ । यसबाट 'आ' निम्न स्वर (Low Vowel) र 'उ' उच्चस्वर (High Vowel) भएको प्रमाणित हुन्छ । जोन्सको ध्वनिवैज्ञानिक विश्लेषणका आधारमा 'ओ' र

'अ' मध्यस्वर (Mid Vowel) हुन आउँछन्। त्यसैगरी 'इ ए ए़ या' मध्ये इ [i] उच्चस्वर, 'या' [æ] निम्नस्वर र 'ए' [e] र 'ए़' [ɛ] मध्य स्वर हुन्छन्।

३.१.७.३ जोन्स र चोम्स्की

डेनियल जोन्सको स्वरहरूको उचाइ र पश्चता नाप्ने आधार विन्दु जिह्वामध्य हो भन्ने कुराको उल्लेख माथि नै भइसकेको छ। अर्थात् कुनै स्वर उच्च, निम्न वा मध्य अथवा अग्र वा पश्च के हो भन्ने पत्ता लगाउन जिह्वामध्यको स्थिति (Location)मा ख्याल राख्नुपर्ने कुरो डेनियल जोन्सको मानस्वरका आधारमा संसारका भाषाका स्वरहरूको उचाइ वा पश्चता निर्धारण गर्ने प्रणालीबाट बुझिन्छ।

चोम्स्की र हेले (१९६८ ई.: ३००)को प्रणाली अनुसार शान्त अवस्थामा लिएको जिब्राको एक्स-रे फोटो हेर्दा जिब्रो अङ्ग्रेजी 'ए' [e]का स्थानमा हुन्छ, त्यसैले चोम्स्की र हेलेको (वर्णवैज्ञानिक) विश्लेषण अनुसार चाहिं जुन स्वर 'ए'भन्दा माथि छ, त्यो उच्चस्वर; जुन स्वर 'ए'भन्दा तल छ, त्यो निम्न स्वर; जुन स्वर 'ए'भन्दा पछाडि छ 'त्यो' पश्च (Back) हो। यसरी नेपाली स्वरहरूलाई जोन्स र चोम्स्की-हेलेका आधारमा वर्गीकरण गर्नु हो भने, निम्नानुसार फरक पर्छ–

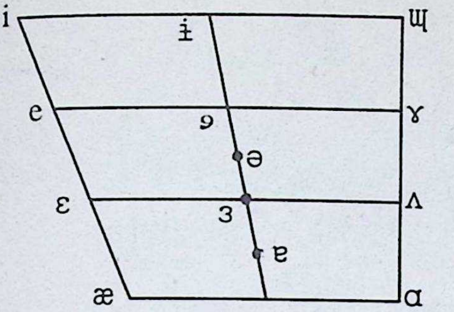
नेपाली स्वरको उचाइ र पश्चता

	जोन्सको अनुसार	चोम्स्की र हेलेको अनुसार
उच्च स्वर	इ [i], उ [u]	इ [i], उ [u]
निम्नस्वर	आ [a]	अ [^], आ [a]
पश्चस्वर	उ [u], ओ [o], अ [^]	उ [u, ओ [o], अ [^], आ [a]
अग्रस्वर	इ [i] , ए [e]	*
मध्यस्वर	ए [e], ओ [o], अ [^]	*
केन्द्रीयस्वर	आ [a]	*

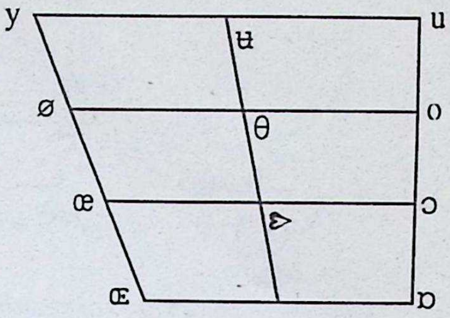
३.१.७.४ ओठको गोलाइ (Lip Rounding)

वैदिक ध्वनिविज्ञानमा उच्चारण-स्थान ओठमा हुने स्पर्श, ऊष्म, 'उपसंहार' (Approximation) आदिलाई आभ्यन्तर प्रयत्न भित्रै राखिएको हुनाले यहाँ ओठको गोलाइ पनि आभ्यन्तर प्रयत्न भित्र थपिदिइएको हो। ओठको गोलाइ (Lip Rounding) पाश्चात्य ध्वनिविज्ञानमा देखा परेको हो। जुन ध्वनिको उच्चारण गर्दा ओठ गोलो हुन्छ, (नेपाली 'ओ, उ' जस्तो) त्यस ध्वनिलाई गोलित (Rounded) र जुन ध्वनिको उच्चारणमा ओठ गोलो हुँदैन (नेपाली 'इ, ए, य' जस्तै), त्यस ध्वनिलाई अगोलित (Unrounded) भन्नुपर्छ। नेपाली र संस्कृत भाषामा ओठको गोलाइको ज्ञान नभएर वर्णविज्ञानमा गारो हुँदैन, तर अङ्ग्रेजीमा गोलित ('hot' [hɔt] 'तातो') र अगोलित ('hut' [hʌt] 'छाप्रो') आकारको फरकले अर्थमा परिवर्तन हुन्छ। फ्रान्सेली, जर्मन र तुर्की भाषामा इकार पनि अगोलित ([i]) र गोलित ([y]) हुन्छ उकार पनि गोलित ([u]) र अगोलित ([ɯ]) हुन्छन्। ती भाषाका वर्णको व्यतिरेक (Contrast) बुझ्न ओठको गोलाइ नबुझी हुँदैन। ओठको गोलाइ मात्रले हुने ध्वनि-परिवर्तनलाई

अभिश्रुति (Umlaut) भन्दछन्। अध्वव (IPA. 1993)मा निम्नानुसा अभिश्रुति पाइन्छ–



चित्र १८ अगोलित स्वर



चित्र १९ गोलित स्वर

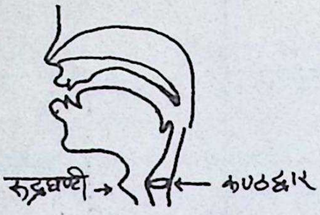
३.२ वाह्य प्रयत्न

उच्चारणका लागि मुख-वाहिर गरिने प्रयत्नलाई वैदिक ध्वनिविज्ञानमा वाह्य, (Extra-buccal) प्रयत्न भन्दछन्। अनुनासिक (Nasal र अननुनासिक (Non-nasal or Oral) ध्वनिको उच्चारणका लागि हनुमूललाई तल-माथि सार्नु पनि वाह्य प्रयत्न नै हुनुपर्ने हो, श्वास-प्रवाहको आरम्भ (Initiation)का लागि मध्यपट (Diaphragm) उचालिएर फोक्सो खुम्च्याउने र तन्काउने काम पनि वाह्य प्रयत्न नै हुनुपर्ने हो, तर वैदिक ध्वनिविज्ञानदेखि पाणिनीय गुरुकुलसम्म पनि वाह्य प्रयत्नमा गन्ती गरिएका पारिभाषिक शव्दहरू सवै स्वरयन्त्र (Laryns) भित्र कण्ठद्वार (Glottis)का कपाट (Valves) वा स्वरौष्ठ (Vocal Lips or Vocal Folds)हरू खुल्ने (विवार) वा वन्द हुने (संवार), वीचवाट हावामात्र निस्कने (श्वास) स्वरौष्ठहरूवाट धेरै हावा (सोष्माण, महाप्राण) वा थोरै हावा (अल्पप्राण) निस्कने, स्वरौष्ठहरूमा कम्पन हुने (नाद, घोष) वा नहुने (अघोष), स्वरौष्ठहरूका कम्पनको आवृति (Frequency) वढ्दै जाने (उदात्त) वा घट्तै जाने (अनुदात्त) कुरामा आधारित छन्।

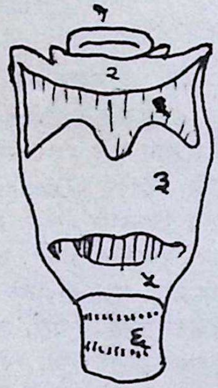
३.२.१ रुद्रघण्टी वाग्यन्त्र वा स्वरयन्त्रको बनोट र कार्य

लोग्नेमान्छेको घाँटीमा अघिल्तिर टड्कारै देखिने अग्लो टाकुराको नाउँ रुद्रघण्टी (Adam's Apple) हो। रुद्रघण्टी स्वरयन्त्र वा वाग्यन्त्र (Larynx)को अघिल्तिरको भाग हो। शारीरिक विज्ञान (Physiology)का भाषामा रुद्रघण्टीका वाहिरी भाग थायोराइड कार्टिलेज (Thyroid Cartilage) भन्ने कुर्कुरे हाड (Cartilage)ले वनेको छ। आफैले नमस्ते गर्दा मास्तिरवाट आफ्नो हात जसरी जोडिएको देखिन्छ, त्यसरी नै मास्तिरवाट हेर्नु हो भने स्वरौष्ठहरू (Vocal Lips) अघिल्तिर रुद्रघण्टीको एउटै विन्दुमा पछिल्तिर अरेटिनोइड कार्टिलेज (Aretynoid Cartilage) भन्ने कुर्कुरे हाडको एउटै विन्दुमा जोडिएका हुन्छन्। नमस्ते गर्दा हत्केलालाई औंला र मणिवन्ध जोडी-जोडी एकै चोटि देब्रे-दाहिने पछिल्तिर सार्‍यो भने जसरी बीचमा प्वाल पर्छ, त्यसै गरी

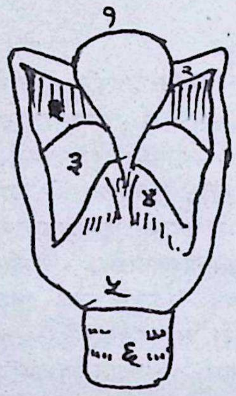
स्वरौष्ठहरूका बीचमा पनि (हेर्नू चित्र नं. ४) प्वाल पर्छ। स्वरौष्ठहरूका बीचको त्यसै प्वाललाई कण्ठद्वार (Glottis) भनिन्छ।



चित्र नं. २० रुद्रघण्टीको पार्श्विक दृश्य

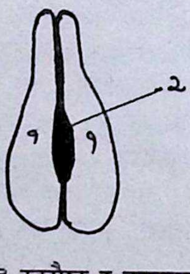


चित्र नं. २१ रुद्रघण्टीको अघिल्लो दृश्य



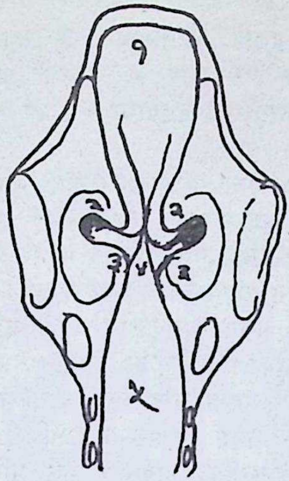
चित्र नं. २२ रुद्रघण्टीको पछिल्लो दृश्य

१. गलजिब्रो (Epiglottis) २. हायोड हड्डी (Hyoid Bone)
३. थायोराइड कार्टिलेज (Thyroid Cartilage)
४. आरेटिनोइड कार्टिलेज (Aretynoid Cartilage)
५. क्रिकोइड कार्टिलेज (Cricoid Cartilage) ६. श्वासनली (Trachea)

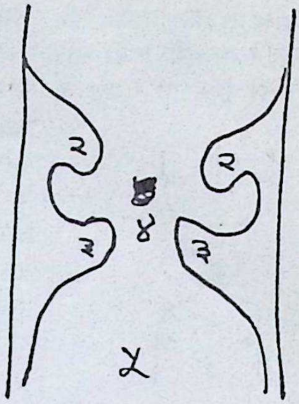


चित्र नं. २३ स्वरौष्ठ र कण्ठद्वार

१. स्वरौष्ठ (Vocal Lips) २. कण्ठद्वार (Glottis)

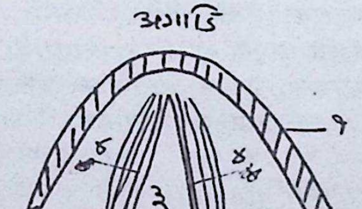


चित्र नं. २४ कण्ठद्वार र स्वरौष्ठहरूको अघिल्तिरको दृश्य



चित्र नं. २५ स्वरौष्ठ र कण्ठद्वारका अघिल्तिरको दृश्य

१. गलजिब्रो (Epiglottis)
२. नक्कली स्वरौष्ठ (False Vocal Lips)
३. वास्तविक स्वरौष्ठ (True Vocal Lips)
४. कण्ठद्वार (Glottis)
५. श्वासनली (Trachea)



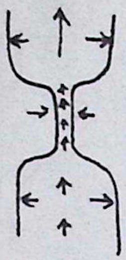
चित्र नं. २६ माथिबाट हेर्दा कण्ठद्वार र स्वरौष्ठहरू

१. थायोराइड कार्टिलेज
२. अरेटिन्वाइड कार्टिलेज
३. कण्ठद्वार
४. स्वरौष्ठ

चित्र १ मा मान्छेको अनुहारको देब्रेपट्टिवाट एक्स-रे फोटोमा हेर्दा रुद्रघण्टीको शिखर (Adam's Apple) कण्ठद्वार (Glottis) देखिन्छ। चित्र २ मा बाहिरको छाला ताछेर अघिल्तिरबाट हेर्दा रुद्रघण्टी (Larynx) कस्तो देखिन्छ त्यस्तै देखाइएको छ। चित्र ३ मा त्यही रुद्रघण्टी पछिल्तिरबाट हेर्दा जस्तो देखिन्छ, त्यस्तै देखाइएको छ। त्यहाँबाट गलजिब्रो र थायोराइड कार्टिलेज पनि देखिइरहेको छ। चित्र ४ मा मास्तिरबाट हेर्दा वास्तविक रूपमा स्वरौष्ठ (Vocal Lips) र कण्ठद्वार देखाइएको छ। चित्र ५ र ६ मा श्वासनलीलाई छेक्ने वास्तविक स्वरौष्ठ (True Vocal Lips) र नक्कली स्वरौष्ठ (False Vocal Lips)का बीच कण्ठद्वार देखाइएको छ। चित्र ७ मा कण्ठद्वार पूरै खुलेका बेलामा मास्तिरबाट हेर्दा अगाडिको थायोराइड कार्टिलेज, कण्ठद्वार र स्वरौष्ठहरूको स्थिति देखाइएको छ।

३.२.१.१ बर्नौलीको सिद्धान्त (Bernoulli's Thorem)

कुनै तरल पदार्थ वा ग्यास साँगुरो ढुङग्रा (Pipe)बाट निश्चित प्रवेग (Velocity)मा छिर्‍यो भने, साँगुरो ढुङ्ग्रामा उक्त तर पदार्थ वा ग्याँसको प्रवेग झन् बढ्छ र साँगुरो बाटो सकिने वितिक्कै आउने फराकिलो ढुङ्ग्रामा वाटाको ९० डिग्री चारैतिर उक्त तर पदार्थ वा ग्यासको चाप घट्छ ।



चित्र नं. २७
बर्नौलीको सिद्धान्त

(अ) उदाहरणका लागि एक पन्ना कागजलाई ओठ मुन्तिर तेर्सो पारेर फुक्यो भने त्यो कागज फरर्र गरेर उचालिन्छ, किनभने वर्नौलीको सिद्धान्त लागु भएर कागजको तल्लापट्टि भन्दा माथ्ला पट्टि हावाको चाप घट्छ ।

(आ) अर्को प्रयोग गर्न दुई पन्ना कागजलाई जोडौं अनि दुईवटै पन्नाका बीचबाट फुकौं । बर्नौलीको सिद्धान्त लागु भएर दुवै पन्नाको वाहिरी सतहमा भन्दा भित्री सतहमा हावाको चाप घट्ने हुनाले पन्ना आपसमा जोडिन खोज्छ । अर्कातिर मुखबाट आइरहेको हावाको गति पनि साँगुरा बाटामा बढ्ने हुनाले जोडिएको पन्ना छुट्टिन्छ पनि । अर्थात् वर्नौलीको सिद्धान्त नै लागु भएर पन्ना जोडिने र छुट्टिने क्रिया भइरहन्छ । फलस्वरूप पन्नाहरू एक-अर्कासँग जोडिंदै थरर्र काम्छन् ।

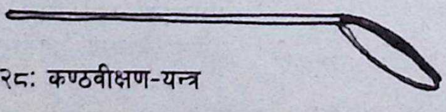
३.२.१.२ स्वरौष्ठहरूको कम्पन

चित्र ५ वा ६ मा पनि मान्छेको श्वासनलीको क्षेत्रफल (Area) भन्दा स्वरौष्ठहरूका वीच (३)मा कण्ठद्वार (४)को क्षेत्रफल कम हुन्छ, त्यसको लगत्तै मास्तिर नक्कली स्वरौष्ठ (False Vocal Lips)भन्दा मुन्तिर पनि ढुङ्ग्रीको क्षेत्रफल वढेको छ । श्वासनलीको यस भागको अर्थात् कण्ठद्वारको यस्तो विशेष आकारले गर्दा बर्नौलीको सिद्धान्त लागु भएर तलवाट सास जोड्ले आउँदा वास्तविक स्वरौष्ठ (True Vocal Lips)मा कम्पन हुन थाल्छ । स्वरौष्ठहरूको कम्पन स्वरौष्ठहरू जोडिएका बेलामा मात्र हुन्छ; स्वरौष्ठहरू पर पर भएका वेलामा स्वरौष्ठहरूमा कम्पन (Vibration) हुँदैन ।

३.२.१.३ कण्ठद्वारको स्थिति (State of the Glottis)

३.२.१.३.१ कण्ठवीक्षण-यन्त्र (Laryngoscope)

कण्ठवीक्षण-यन्त्र एउटा पौने इन्च (०.७५) व्यासको वृत्ताकार (Circular) ऐना हो (जोन्स १९५७ ई. २०) जसको एकातिर बिटमा १२० डिग्रीको कोण वन्ने गरी विंड हालिएको हुन्छ । त्यसपछि हनुमूल (Velum)सम्म त्यो ऐना छिराएर मुखबाट उज्यालो टहक ऐनामा पारेपछि, त्यसबाट स्वरौष्ठ र कण्ठद्वार देखिन्छ । कण्ठवीक्षण-यन्त्रका सहायताले स्वरौष्ठ र कण्ठद्वारको फोटो पनि खिच्न सकिन्छ ।



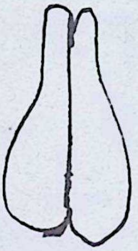
चित्र नं. २८: कण्ठवीक्षण-यन्त्र

३.२.१.३.२ तन्तु-प्रकाशीय कण्ठवीक्षण (Fiberoptic Laryngoscopy)

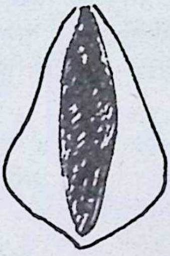
नाकवाट पारदर्शी रेसामा प्रकाश छिराएर सोझैं कण्ठद्वार र स्वरौष्ठहरूको फोटो खिच्ने विधि चाहिं तन्तु-प्रकाशीय कण्ठवीक्षण हो। रामावतार यादवले मैथिली भाषाको ध्वनि-विश्लेषण यसै विधिवाट गरेका हुन्।

३.२.१.३.३ ल्याडेफोगेको प्रयोग

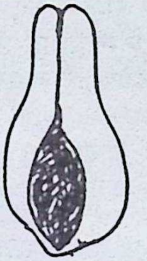
ल्याडेफोगेड (१९८२ ई.: १२८)ले माथि उल्लिखित (३.२.१.३.१) कण्ठवीक्षणवाट कण्ठद्वार र स्वरौष्ठहरूका चार वेग्ला-वेग्लै स्थितिको फोटो खिचेका छन्।



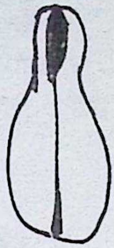
चित्र २९ घोष ध्वनिको स्थिति



चित्र ३० अघोषध्वनिको स्थिति



चित्र ३१ घोषमहाप्राणको स्थिति



चित्र ३२ कर्करे घोषको स्थिति

(क) घोष

चित्र २९को स्थितिमा दुई किसिमको ध्वनि निस्किन सक्छ। अलिकति पनि हावा छिर्न पाएन भने कण्ठय स्पर्श (Glottal Stop) ध्वनिको उच्चारण हुन्छ। स्वरौष्ठहरूमा कम्पन भयो भने (नेपाली स्वरहरू, य र ल व, नासिक्य र ग ज ड द ब जस्ता) घोष ध्वनिहरूको उच्चारण हुन्छ। अर्थात् उल्लिखित ध्वनिहरूको उच्चारणका लागि स्वरौष्ठहरूको स्थिति चित्र २९ मा देखाइएको जस्तो हुन्छ। यसवेला कण्ठद्वार खुल्दैन अर्थात् संवृत (Closed) अवस्थामा रहन्छ, त्यसैले यस वाह्य प्रयत्नलाई संस्कृत ध्वनिविज्ञानमा 'संवार' भन्ने चलन छ। नासिक्य (ङ न म), अन्तःस्थ (य र ल व) र स्वरहरूको उच्चारणमा गुञ्जन (Reverberation) पनि हुने हुनाले संस्कृत ध्वनिविज्ञानमा वाह्य प्रयत्न 'नाद' (Sonorant of Resonating) भनिएका ध्वनिहरूको उच्चारणमा पनि स्वरौष्ठ र कण्ठद्वारको स्थिति चित्र २९ मा देखाएजस्तै हुन्छ। घोष ध्वनिको उच्चारण गर्दा दुवै कान थुन्यो भने कान वजेको सुनिन्छ, अघोष ध्वनिमा त्यस्तो हुँदैन।

(ख) अघोष

चित्र ३०का स्थितिमा स्वरौष्ठ र कष्ठद्वार भए भने (क च ट त प, ख छ ठ थ फ, स जस्ता) अघोष (Voiceless) ध्वनिहरूको उच्चारण हुन्छ, किनभने स्वरौष्ठहरू पर-पर भएकाले यस अवस्थामा स्वरौष्ठहरूमा कम्पन हुन सक्तैन। स्वरौष्ठहरूमा कम्पन नभई घोष (Voiced) ध्वनिको उच्चारण हुँदैन। 'स' जस्तो सास धेर आउने (श्वास) ध्वनिमा पनि कण्ठद्वारको स्थिति यस्तै हुन्छ। संस्कृत ध्वनिविज्ञानमा स्वरौष्ठहरूको यस स्थितिलाई 'विवार' (Open) नामको वाह्य प्रयत्न भनिएको छ। स्वरौष्ठहरू पर-पर

भएकाले कम्पन नहुने हुनाले अघोष ध्वनिहरूको उच्चारण गर्दा कान थुन्यो भने कानमा गुञ्जन हुँदैन ।

(ग) घोष-महाप्राण

चित्र ३१को स्थिति (घ झ ढ ध भ ह जस्ता) घोष महाप्राण (Voiced Aspirate/Breathy Voiced/Murmur) ध्वनिहरूको उच्चारणमा हुन्छ । यसवेला अघिल्तिर स्वरौष्ठहरू जोडिएर कण्ठद्वार वन्द हुन्छ भने, पछिल्तिर स्वरौष्ठहरू छुट्टिएर कण्ठद्वार खुलेको हुन्छ । जोडिएकातिर स्वरौष्ठहरूमा कम्पन हुन्छ र ध्वनिको स्वभाव घोष हुन्छ, नजोडिएकातिरवाट हावा वाहिर निस्कन्छ । यसरी स्वरौष्ठहरूमा कम्पन भइरहेकै वेलामा हावा फाल्नु अलि गारो भएकाले तलको हावा माथि फाल्न रुद्रघण्टी तल सार्नुपर्छ । निम्नलिखित नेपाली शव्दहरूको उच्चारण गर्दा घोष महाप्राण भएको शव्दमा चाहिं रुद्रघण्टी तल सरेको ऐना हेरेर पनि चाल पाइन्छ ।

१. गोडा - घोडा	२. जोडा - झोडा	३. डोका - ढोका
४. दान - धान	५. वल - भल	६. आरी - हारी

(घ) कर्करे घोष

ढोका करर्र वा कटट्ट हुने गरी खोल्दा वा थुन्दा आएको आवाजलाई कर्करे (Creaky) ध्वनि भनिन्छ । स्वरौष्ठहरूमा ढिलो गरी कम्पन भयो भने पनि त्यस्तै आवाज आउँछ । त्यस्तो आवाजलाई कर्करे घोष (Creaky Voice) भन्न सकिन्छ । चित्र ३२ मा देखाइएको स्वरौष्ठ र कण्ठद्वारको स्थिति यस्तै उच्चारण हुँदाको हो । हाउसा भाषामा यस्तो कर्करे घोष र सामान्य घोष ध्वनिमा व्यतिरेक पाइन्छ (क्रिस्टल : १९९१ ई.) ।

(ङ) तान वा सुर

कम्पनको आवृत्ति बढ्दै गयो भने (जस्तै 'आ'मा) रुद्रघण्टी पनि मास्तिर सर्दै जान्छ, कम्पनको आवृत्ति घट्टै गयो भने रुद्रघण्टी पनि तल्तिर सर्दै जान्छ । रुद्रघण्टी मास्तिर सर्ने 'आ' [á] ध्वनिको तान (Tone) वा सुर (Pitch)लाई उदात्त (Rising Tone Or High Pitch) स्वर भनिन्छ भने, रुद्रघण्टी तल्तिर सर्ने आ [à] ध्वनिको तान (Tone) वा सुर (Pitch)लाई अनुदात्त (Falling Tone of Low Pitch) स्वर भनिन्छ । उदात्त र अनुदात्त मिसिएको 'आ' [a] वा आ [a] ध्वनिलाई स्वरित (Circumflex or Rising-Falling or Falling-Rising Tone) स्वर भन्दछन् । उदात्त, अनुदात्त र स्वरित तीनवटै अवस्थामा कण्ठद्वार र स्वरौष्ठको स्थिति चित्र २९ मा जस्तै हुन्छ ।

(च) अल्पप्राण र महाप्राण

संस्कृतमा प्राण भनेको सास हो । जुन ध्वनिको उच्चारण गर्दा बढी सास वाहिर आउँछ, पाणिनीय गुरुकुलमा त्यसलाई महाप्राण (Aspirate) भन्दछन् र प्रातिशाख्यहरूमा 'सोष्माण' भन्दछन् भने जुन ध्वनिको उच्चारण गर्दा थोर सास निस्किन्छ, त्यस ध्वनिलाई अल्पप्राण (Unaspirate) भन्दछन् । ('ख छ ठ थ फ' जस्ता अघोष महाप्राण (Voiceless Aspirate) वर्ण र ('क च ट त प' जस्ता) अघोष अल्पप्राण (Voiceless Unaspirate) वर्ण छुटयाउनु चाहिं सजिलो छ । एउटा

कागजको पन्ना पहिलो र तेस्रो कुनो समातेर ओठमा छुवाएर उच्चारण गर्दा महाप्राण वर्णका पालामा चाहिं पन्ना उफ्रिन्छ, अल्पप्राण वर्णका पालामा पन्ना उफ्रिँदैन, जस्तै–

पन्ना नउफ्रिने (अल्पप्राण)	पन्ना उफ्रिने (महाप्राण)
पाटो	फाटो
तान	थान
टोक्नु	ठोक्नु
चाप	छाप
काली	खाली

घोष महाप्राण (Voiced Aspirate) ध्वनिको उच्चारण गर्दा चाहिं कम्पन पनि चाहिने हावा पनि फाल्नुपर्ने भएकाले धेरै शक्ति नपुगेर पन्ना उफ्रिँदैन, जस्तै–

गोडा - घोडा, जाल - झाल, डोका - ढोका, दान - धान, वारी - भारी, आरी - हारी

नेपालका नेवारी र तामाङ जस्ता भोट-बर्मेली भाषामा नासिक्य (ङ न म) र अन्तःस्थ (य र ल व) व्यञ्जन पनि अल्पप्राण र महाप्राण गरी दुई-दुई प्रकारका हुन्छन् भने मगर भाषामा चाहिं स्वर पनि अल्पप्राण र महाप्राण गरी दुई प्रकारको हुन्छ। यी सबै ध्वनि घोष महाप्राण भएकाले र घोष महाप्राण ध्वनिको उच्चारण गर्न रुद्रघण्टी तल सानुपर्ने भएकाले यस्ता अल्पप्राण र महाप्राण वर्णको व्यतिरेकलाई तान (Tone) वा सुर (Pitch)को व्यतिरेक (Contrast) भनिदिए पनि हुन्छ। अर्थात् मगर भाषामा उदात्त (High) र अनुदात्त (Low) स्वरहरू छन्, नेवारी र तामाङ भाषामा उदात्त र अनुदात्त 'नाद' (Sonorant) व्यञ्जनहरू छन् भन्न पनि सकिन्छ।

(छ) घोष-आरम्भ काल (Voice Onset Time)

कुनै स्पर्श (Plosive) व्यञ्जनको उच्चारण गरेपछि त्यसको लगत्तै पछाडि आउने स्वरको उच्चारण थालिसक्ने वित्तिक्कै स्वरौष्ठहरूमा कम्पन सुरु हुनुपर्ने हो, तर व्यवहारमा त्यस्तो हुँदैन। घोष पछाडि त तुरुन्तै घोष (वा कम्पनको) आरम्भ हुन्छ, तर अघोष स्पर्श व्यञ्जन पछाडि चाहिं स्वरौष्ठहरूको कम्पन अलि ढिलो हुन्छ। अघोष व्यञ्जन सकिने वित्तिक्कै अर्थात् स्वरको उच्चारण सुरु हुने वित्तिक्कै स्वरौष्ठमा कम्पन हुनुपर्ने हो, किनभने स्वरहरू घोष हुन्, तर स्वरौष्ठहरूको कम्पन सुरु हुन केही समय लाग्छ। यसरी कुनै स्पर्श व्यञ्जन पछाडि स्वरको उच्चारण सुरु भइसकेपछि स्वरौष्ठहरूमा कम्पन सुरु हुन जति समय लाग्छ, त्यसै समयलाई घोष-आरम्भ काल (Voice Onset Time वा VOT) भन्दछन। घोष-आरम्भकाल भाषैपिच्छे फरक-फरक हुन्छ। पून र मतीर (१९८५ ई.)ले नेपाली स्पर्शवर्णहरूको घोष-आरम्भकाल नापेका छन्।

४ श्वासप्रवाह र आरम्भक

कुनै गुफा, ओढार वा थैलाको जुन भाग उच्चारण गर्नुभन्दा अगाडि गुफा, ओढार वा थैलाको बीचतिर सर्न खोज्छ, त्यही नै कुनै श्वास प्रवाह (Airstream Mechanism)को आरम्भक (Initiator) हो (पाइक १९४३ ई.: ८३-१४८)। आरम्भक र हावाका थैलीको स्थिति मिलेर श्वासप्रवाह बन्दछ। संसारका भाषामा श्वासप्रवाहका आरम्भक तीन वटा मात्र

छन्– फोक्साको तल्लो भाग, कण्ठद्वार बन्द भएको कण्ठ (Glottis) र हनुमूल (Velum) जिब्राको पछिल्तिर जोडिएको भाग। फोक्साबाट आरम्भ हुने श्वासप्रवाहलाई 'फुप्फुसीय श्वासप्रवाह' (Pulmonic Airstream Mechanism), कण्ठवाट आरम्भ हुने श्वासप्रवाहलाई कण्ठ्य श्वासप्रवाह (Glottalic Airstream Mechanism) र हनुमूलवाट आरम्भ हुन श्वासप्रवाहलाई 'हनुमूलीय श्वासप्रवाह' (Velaric Airstream Mechanism) भन्दछन्। नेपाली भाषामा प्रयोग गरिने सबै ध्वनिहरूको श्वासप्रवाह फुप्फुसीय (Pulmonic) छ र त्यसैले श्वासप्रवाहको आरम्भक पनि फोक्साको तल्लो भाग छ, जो मध्यपट (Diaphragm) उचालिएर थिचिनाले आरम्भक बन्दछ।

अफ्रिका र अमेरिकामा पाइने केही भाषामा क्षेपणात्मक (Ejective) ध्वनि पाइन्छन्। क्षेपणात्मक ध्वनिको आरम्भक कण्ठ (Glottis) हुन्छ। द्वयोष्ठ्य क्षेपणात्मक ध्वनि [p'] उच्चारण गर्न ओठ टचाप्प बन्द गर्नुपर्छ र तल कण्ठद्वार पनि बन्द गर्नुपर्छ। त्यसपछि कण्ठ उचालेर ग्रसनी गुहा (Pharyngeal Cavity) निचोरेपछि भ्वाट्ट ओठ छुटाउनुपर्छ। त्यस्तै गरेर [t'] ध्वनिको उच्चारणमा दन्तमूल (Alveolum)बाट जिह्वाधार (Apex) च्वाट्ट छुटाउनुपर्छ; [k']को उच्चारण गर्न पनि त्यसैगरी हनुमूल र जिह्वापश्च जोडिएको ठाउँले ग्रसनी गुहामा भरिएको हावा निचोरेर च्वाट्ट हनुमूलबाट जिह्वापश्च छुटाउनुपर्छ। कण्ठ्य श्वासप्रवाह (Glottalic Airstream Mechanism) बाट उच्चारण गरिने ध्वनिहरू संसारभरमा यिनै क्षेपणात्मक (Ejective) र अन्तःस्फोट (Implosive) व्यञ्जन ध्वनि मात्र हुन्।

जुलु (Zulu) होटेन्टोट र खोसा (Xhosa) जस्ता अफ्रिकाका भाषामा व्यतिरेकी वर्णका रूपमा पाइने क्लिक (Click) ध्वनिहरूको हनुमूलीय श्वासप्रवाह (Velaric Airstream Mechanism) हुन्छ। नेपालमा पनि उम्बुले राई भाषामा, नेपाली भाषामा हुने लकारको अतिरिक्त, क्लिक लकार [ʖ] पनि पाइन्छ। क्लिक व्यञ्जनहरूको उच्चारण गर्न पहिले हनुमूल र जिह्वापश्च जोड्नुपर्छ; त्यसपछि द्वचोठ्य क्लिकं (Bilabial Click) व्यञ्जन [ʘ] उच्चारण गर्नु छ भने, दुईवटा ओठ जोडनुपर्छ, अनि भित्र बन्द भएको मुखको आयतन (Volume) बढाउन खोज्नु पर्छ अर्थात् चुस्नुपर्छ। यसो गर्दा, मुखभित्र हावाको चाप घट्छ; त्यसैबेला ओठ च्वाट्ट छुटचायो भने म्वाइँ खाएजस्तो च्वाक्क आवाज आउँछ र हावा भित्र पस्छ। यही द्वयोष्ठ्य क्लिक व्यञ्जन हो। यसैगरी दन्त्य [|] क्लिक, उप-वर्त्स्य (Postalveoler) क्लिक [!] तालव्य [ǂ] र दन्तमूलीय पार्श्विक (Alveolar Lateral) क्लिक [||] को पनि उच्चारण गर्न सकिन्छ।

५ सासको दिशा (Direction of the Air)

संसारका भाषामा हुने व्यञ्जनहरू सासको दिशा (Direction of the Air) का दृष्टिले दुई किसिमका छन्–

(क) बहिर्गमनात्मक (Egressive) र
(ख) अन्तर्गमनात्मक (Ingressive)

कुनै ध्वनिको उच्चारण गर्दा सास भित्रबाट बाहिरतिर जान्छ भने त्यस्ता ध्वनिलाई बहिर्गमनात्मक भन्दछन्, तर बाहिरबाट भित्रतिर पस्छ भने, त्यस्ता ध्वनिलाई अन्तर्गमनात्मक भन्दछन्। माथि (४ मा) वर्णन गरिएका क्लिक ध्वनिहरू सबै अन्तर्गमनात्मक हुन्; अर्थात् क्लिक व्यञ्जनहरूको उच्चारण सास भित्र नतानी हुँदैन। अर्का शब्दमा भन्नु हो भने

हनुमूलीय श्वासप्रवाह (Velaric Airstream Mechanism) अन्तर्गमनात्मक (Ingressive) मात्र पाइएको छ।

क्षेपणात्मक (Ejective) व्यञ्जनहरू चाहिं वहिर्गमनात्मक (Egressive) मात्र हुन्छन्। अर्को शव्दमा भन्नु हो भने, कण्ठय श्वासप्रवाह (Glottalic Airstream Mechanism) वहिर्गमनात्मक मात्र पाइन्छ।

फोक्सो आरम्भक (Initiator) भएर उच्चारण गरिने ध्वनिहरू वहिर्गमनात्मक हुन्छन्। केही व्यञ्जनहरू चाहिं अन्तर्गमनात्मक हुन्छन्। सिन्धी भाषा र उम्बुले राई भाषामा पाइने [ɓ], [ɗ], [ɠ] जस्ता व्यञ्जनहरू कण्ठ आरम्भक भएका र अन्तर्गमनात्मक नै हुन्। कण्ठय श्वासप्रवाह (GlottalicAirstream Mechanism) वाट उच्चारण गरिने यस्ता अन्तर्गमनात्मक व्यञ्जनहरूलाई अन्तःस्फोट (Implosive) भन्ने चलन छ। अध्वव (IPA)मा अहिले पाँच किसिमका अन्तःस्फोट व्यञ्जनहरू दिइएका छन् द्वयोष्ठय [ɓ] दन्त्य वा दन्तमूलीय [ɗ] तालव्य [ʄ], हनुमूलीय [ɠ] र काकल्य [ʛ].

द्वयोष्ठय अन्तःस्फोट [ɓ]को उच्चारण गर्न पहिले ओठ टचाप्प वन्द गर्नुपर्छ, त्यसपछि हावा चुस्नुपर्छ अनि हावा चुसिरहेकै अवस्थामा ओठ छुटयाउनुपर्छ। यही प्रक्रिया अपनाएर अरू अन्तःस्फोटात्मक व्यञ्जनहरूको पनि उच्चारण गर्न सकिन्छ।

सन्दर्भ-सूची

१. वन्धु, चूडामणि (२०२५), **नेपाली भाषाको उत्पत्ति** साझा प्रकाशन

२. पाणिनि **अष्टाध्यायी-सूत्रपाठ** वाराणसीः चौखम्वा

३. पोखरेल, वालकृष्ण र वल्लभमणि दाहाल (२०२७) **ध्वनिप्रक्रिया र ध्वनिसिद्धान्त** विराटनगरः पुस्तक संसार

४. वुल्के, फादर कामिल (१९७१ ई.) **अँगरेजी-हिन्दी कोश** राँचीः कायलिक प्रेस

५. रङ्गाचार्य, के. र आर. शर्मा (सं.) (१९०६ ई.) **तैत्तिरीय प्रातिशाख्य** (त्रिभाष्यरत्न र **वैदिकाभरण** टीका) मैसूरः गभर्न्मेन्ट ओरिएन्टल लाइब्रेरी

६. व्यास, युगल किशोर (सं.) (१८९० ई.) **शिक्षासंग्रह** वाराणसीः ब्रज वी. दास (वनारस संस्कृत सिरिज)

७. शास्त्री, पशुपतिनाथ शर्मा (१९२७ ई.) **ऋग्वेद-प्रातिशाख्य** (उवट भाष्य) कलकत्ताः संस्कृत साहित्य परिषद्

8. Abercrombie, David (1967). **Elements of General Phonetics** University of Edinburgh Press.

9. Abhyankar, Kashinath Vasudev (1961). **A Dictionary of Sanskrit Grammar.** Baroda: Oriental Institute.

10. Allen, W.S (1953). **Phonetics in Ancient India** London: OUP

11. Bhaskararao, Peri (1972), **Practical Phonetics**, Part I. Pune: Deccan College.

12. Borden, Gloria J. and Katherine S. Harris (1980). **Speech Science Primer : Physiology, Acoustics and Perception of Speech.** Baltimore: William & Wilkins.

13. Burnell, A.C. (1879). **Riktantravyakarana: A Pratisakhya of the Samaveda.** Mangalore: Basel Mission Press.

14. Catford, J.C. (1977). **Fundamental Problems in Phonetics.** Edinburgh University Press.
15. Chomsky, Noam and Morris Halle (1968). **The Sound Pattern of English.** New York: Harper & Row.
16. Clark, T.W. (1963) **Introduction to Nepali.** Cambridge: Heffer
17. __________ (1969). Nepali and Pahadi In : Thomas A Sebeok (ed). **Current Trends in Linguistics** Vol. V. The Hague : Mouton, 249-76
18. Crystal, David (1991). **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**. 3rd edition. Oxford: Basil Blackwell and Andre Deutsch.
19. Dahal, Ballabhmani (1974). **A Description of Nepali: Literary and Colloquial** Ph, D. Thesis. University of Poona.
20. Hari, Anna Maria (ed) (1971). **Conversational Nepali**. Katmandu: SIL & CNAS.
21. Hartmann, R.R.K. and F.C. Stork (1972). **Dictionary of Language and Linguistics.**London: Applied Science Publishess.
22. **International Phonetic Alphabet** (revised to 1993).
23. Jones, Daniel (1957). **An Outline of English Phonetics.** 8th edition. Cambridge: Heffer.
24. Laver, John (1994). **Principles of Phonetics.** CUP.
25. Ladefoged, Peter (1971). **Preliminaries to Linguistic Phonetics.** Chicago: University of Chicago Press.
26. __________ (1982). **A Course in Phonetics.** New York : Harcourt.
27. Lieberman, Philip and Sheila E. Blumstein (1988). **Speech Physiology, Speech Perception and Acoustic Phonetics**. CUP.
28. O'Connor, J.D. (1973). **Phonetics.** New York: Penguin.
29. Pike, Kenneth L. (1943). **Phonetics.** Ann Arbor: University of Michigan Press.
30. Pokharel, Madhav P. (1989). **Experimental Analysis of Nepali Sound System.** Ph.D. thesis. University of Pune.
31. Poon, Pamela G. and Catherine A. Mateer (1985). A study of VOT in Nepali stop consonants. **Phonetica,** 42 : 39 - 47.
32. Sharma, V. Venkatarama (ed) (1934). **Vajasaneyi : Pratisakhya of Katyayana** (With commentaries of Uvata and Anantabhatta). University of Madras.
33. Srivastava, Dayanand (1962). **Nepali Language its History and Development.** Calcutta University Press.
34. Sthapit, Shishir Kumar (1978). **English, Nepali and Newari : A Comparison and its Pedagogic Applications.** Ph. D. thesis. University of Poona
35. Turnbull, A. (1887). **A Nepali Grammar and English-Nepali and Nepali-English Vocabulary**. Darjeeling : N. L. Roy.
36. Jurner, R. L. (1921). Specimens of Nepali **Indian Antiquary.** 50 : 84 - 92

37. __________ (1931). **A Comparative and Etymological Dictionary of the Nepali Language.** London : Kegan Paul, Trench, Trubner.
38. Uvaroll, E. B. and D. R. Chapman (1971). **A Dictionary of Science** New York : Penguin.
39. Varma, Siddheswar (1961). **Critical Studies in the Phonetic Observations of Indian Grammarians,** Delhi : Murshiram Manoharlal.
40. Whitney, William Dwight (1862a). Atharva Pratisakhya or Saunakiya Chaturadhyayika. **The Journal of the American Oriental Society.** Vol 7.
41. __________ (1862b). **The Taittiriya Pratisakhya** (With its Commentary the **Tribhasyaratna**). Delhi : Motilal Banarasidass.
42. Wilson, Alastair (1965). **Latin Dictionary.** New York: Teach Yourself Series.

नेपाली भाषा र साहित्य

- हर्षनाथ भट्टराई

वालक अवस्थादेखि आमाले सिकाइदिने वोली हुनाले पनि मातृभाषा नाम रहेको हो। यदि मातृभाषा नहुँदो हो ता मानिस लाटा हुन्थे। केही पनि वोलचाल, व्यवहार गर्न पाउँदैनथे। जुन देश वा जातिमा मातृभाषाको माहात्म्य वा महत्व थाहा छैन, अथवा मातृभाषाको मान-भाव र सत्कार छैन, त्यसदेश वा जातिको प्रभाव नभएकै वरावर छ। जो मानिस मातृभाषादेखि विमुख छ, अधम र नीच सोही हो।

कृष्णचन्द्र अर्याल र वैजनाथ सेढाञी।

वाल्यकालमा आफ्ना माता-पिता तथा परिवारवाट जुन भाषा सिकिन्छ, अक्षर ज्ञान नभए पनि जुन भाषाको माध्यमद्वारा स्ववर्गीयहरूप्रति आफ्नो मनको भाव व्यक्त गरिन्छ, त्यसलाई मातृभाषा भनिन्छ।

गीता शर्मा (सिक्किम)।

वर्णवाट पद, पदवाट वाक्य वनी त्यसवाट अर्थबोध हुने हुनाले वाक्यवाट भाषा वन्छ। हाम्रो भाषा नेपाली भाषा हो।

चन्द्रिका व्याकरण (हेमराज)।

हाम्रो भाषा पहाडी भाषा हो। सोही भाषा राजभाषा भएर राज्यभर फैलिएको हुनाले 'नेपाली भाषा' कहलाएको हो।

सोमनाथ सिग्देल।

जुन भाषा हामी वालककालदेखि आमाका घुँडा पक्डेर सिक्ने गर्दथ्यौं, जुन भाषा लडकपनदेखि हामी हाम्रा भाइ-वहिनीका साथमा कुरा गर्ने गर्दथ्यौं, त्यो हाम्रो मातृभाषा हो। यो भाषा हाम्री आमाको भाषा हो। यो भाषा हाम्री स्वरूपिणी जन्मभूमिको भाषा हो। औ यिनै हाम्री आमा पनि हुन्। किनकि यिनी हाम्रो जीवन-पोषण गर्दछिन्। यिनैको रसले हामी वढिरहेका छौं। यसभाषाको नाम नेपाली भाषा हो।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा।

रजपूत राजाहरूका छत्रछायामा सखीको लेख नाघेर आएका खसहरूले पूर्वपट्टि सिंघलीलासम्म आवाद भएर आएको खसकुरा वा पर्वतेवोली सर्वत्र फैलाए। यी खसहरू काश्मीरतिरवाट आएका इडावृत्ति आर्य थिए।

बाबुराम आचार्य।

अलाउद्दीनका आक्रमणकालमा राजस्थान र कन्नौजबाट नेपाल पसेकाहरूले चलाएको भाषा नेपाली भाषा हो । गोरखाबाट आएको हुनाले यसलाई गोरखाली पनि भन्दछन् । राष्ट्रिय कामकाज चलाइने भाषा भएकाले यसलाई 'खास-भाषा' भनेर यसैबाट 'खस भाषा' भएको होला, तर खस जातिको केही सम्बन्ध छैन ।

सूर्यविक्रम ज्ञवाली ।

हामी सबमा व्याप्त भएको यो भाषा त्यो बेलाको हो, जुन बेला नेपाल पर्वततिर खस, किरात जाति रहन्थे । त्यस समयको खसजाति अहिले छैन, तर सो जातिमा चलेको संस्कृत अपभ्रंश अहिले नेपाली प्राकृत वा नेपाली भएर स्वभावत: नेपालमा सर्वत्र फैलिएको छ । सरलता र सौन्दर्यको कारण नेपाली मात्रलाई बाँध्ने एक प्रेमसूत्र बनेको छ ।

बालकृष्ण सम ।

वर्तमान नेपालको राष्ट्रभाषा कर्नाली खण्डको भाषा हो । त्यहाँका आदिवासीहरूको भाषा र राजस्थानबाट नेपाल पसेका राजपूतहरूको भाषाले मिसिएर केही रूप बद्ली आधुनिक नेपाली भाषाको रूप लिएको हो ।

दुकराज-पद्मराज मिश्र ।

नेपाली भाषाको कथा बेग्लै छ । नेपालमा आजसम्म कुनै विरोधी, विधर्मी जातिको आधिपत्य हुन नपाएकोले यहाँको भाषा उत्तर भारतका सबै भाषाहरूभन्दा पुरानो र अदूषित छ । यसका अधिकांश शब्दहरू संस्कृत प्राकृतको रूप नलिई सोझै नेपाली रूप लिएका छन् । संस्कृतपछिको प्राकृत भाषा अहिलेको नेपालीभाषा हुन आएको छ ।

सागरमणि आ.दी.

नेपाल तथा प्रवासका समेत सम्पूर्ण नेपालीहरूको भावनाको आदान-प्रदान गर्ने माध्यमभाषा, सबैको समान अधिकार र कर्तव्य भएको साझाभाषा, एक करोड नेपालीहरूको मातृभाषा, नेपालीहरूलाई एकताको सूत्रमा बाँध्ने काममा सबभन्दा सक्षम भाषा; विद्यालय, महाविद्यालय र विश्वविद्यालयसम्मको शिक्षाको र परीक्षाको माध्यमभाषा, आजभन्दा करीब ८०० वर्ष अगाडिदेखि लिखित रूपमा देखा परेको भाषा, प्रवासका सम्पूर्ण नेपालीहरूको मातृभाषा, भारतेली कतिपय विश्वविद्यालयहरूमा मात्रै होइन बेलायत, अमेरिका, फ्रान्स, रूस, चीन आदि समुद्रपारका देशहरूका विश्वविद्यालयहरूमा, रेडियो, पठन-पाठन, अनुसन्धान र प्रचार-प्रसार हुँदै व्यापक बन्दै गएको भाषा, नेपाल अधिराज्यभरको व्यवहार, कारबार, लेनदेन, लेखा-पढीको भाषा, ऐन-कानुनको र अदालतको भाषा र नेपाली छोटकरीमा नेपालीहरूको आलोकको, आशाको र आत्माको आफ्नै भाषा हो ।

शिवगोपाल रिसाल ।

नेपालमा दुई प्रकारका भाषा छन्– एक इन्डो आर्य विभाग र अर्को तिब्बत बर्मेली विभाग । इन्डो आर्य विभागमा कुमाउनी, गढवाली र खसकुरा वा नेपाली । यसमा मुख्य तीन भाषा र नौ बोली पर्दछन् औ तिब्बती-बर्मेली विभागमा नेवारी, गुरुङ, मगर आदि बत्तीस बोलीमध्ये नेवारी प्रधान छ ।

ग्रियर्सन ।

भाषाको विषयमा पूर्वका प्राचीन-अर्वाचीन विद्वान्हरूको भनाइमा धेरै अन्तर पाइँदैन । पश्चिमका विद्वान्हरूले पनि भाषाको मूलतत्वलाई एकै रूप सम्झेका छन्; तापनि आफ्नो योग्यता र आफ्नै परिपाटीअनुसार बुझाउन खोज्दा विभिन्न स्वरूपका जस्ता भान हुन्छन् ।

नेपाली विद्वान्हरूमा पनि भाषा-विषयमा भिन्नता देखिएको छैन। सबैको मतमा आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने, आफू चिनाउने र अर्कालाई चिन्ने साधन हो भन्ने कुरामा एक मत भएका छन्।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

नेपालको इतिहासमा लिच्छवि राजाहरूको शासन-व्यवस्था संस्कृत भाषाबाटै चलेको थियो। यो कुराको प्रमाणित तत्कालीन शिलापत्रहरूबाट भएको छ। लिच्छवि राजाहरूमा प्रथम राजा वृषदेव हुन्। वृषदेवका पनाति मानदेव नेपालका लिच्छवि राजाहरूमा प्रसिद्ध मानिन्छन्। लिच्छवि-वंशका अन्तिम राजा नरेन्द्रदेव हुन्। इनको समय वि.सं. १२०० मानिएको छ।

लिच्छवि राजाहरूको राजभाषा संस्कृत थियो। लिच्छवि राजाको शासन समाप्तिको केही सयवर्षपछि नेपालको राष्ट्रभाषाको स्थान नेपालीले लिन सक्नु वा लिन पाउनु, कुनै दिन नेपालमा संस्कृत राजभाषा भएको हुनाले नै हो।

आजकाल केही भाषाशास्त्रीहरूले नेपाली भाषालाई 'शौरसेनी प्राकृत'बाट उत्पत्ति भएको मान्दछन्। यो 'शौरसेनी प्राकृत' संस्कृतबाट उत्पत्ति भएको मानिन्छ, भने नेपालीलाई स्वतः संस्कृतबाट उत्पत्ति भएको मान्नमा कुनै आपत्ति देखिँदैन।

आजको नेपाली भाषामा जति झर्रा शब्दहरू छन्, ती सबैको गहिरो अध्ययन गर्दा हामी यही निष्कर्षमा पुग्दछौं:– लिच्छविकालीन भाषालाई तत्कालीन जनजिब्रोले स्थानीय उच्चारण र भेदहरूबाट अदला बदली भई अनेकौं प्राकृत शब्द र भाषाको जन्म भएको हो। यस्तै प्राचीन भारतमा प्राक्कालीन संस्कृतबाट स्थानीय जनजिब्रोले नै विभिन्न प्रकारका प्राकृत र पालीभाषा जन्माएको हो। इनमा मागधी, अर्धमागधी, शौरसेनी र महाराष्ट्री थिए। पूर्वमा मागधी, त्यसैबाट पश्चिमतिर अर्धमागधी, अनि त्यसैबाट पश्चिममा शौरसेनी र यसैबाट अझ पश्चिममा अर्को महाराष्ट्र नामको प्राकृत आदि भाषाहरू व्यवहारमा आइसकेका थिए। यी चार किसिमका प्राकृत भाषालाई नै प्राकृतका मुख्य भाषा भनिन्छ। भारतका लिच्छविहरूको मातृभाषा वा राजभाषा मागधी थियो, किनभने उनीहरू मगधका हुनाले नै हो। इनै लिच्छविहरूका वा इनका सन्तानहरू नेपाल पसेका हुनाले, इनले आफ्नो घर-व्यवहारमा मागधी नै प्रयोग गरे होलान्।

प्राकृत भाषा चारप्रकारको मानिएको छ, तापनि नेपालका विद्वान् तथा वैयाकरणी 'वीरेन्द्र केशरी अर्याल'ले नेपाली भाषाको सिद्धान्त, रूपवैचित्र्य र शब्दनिर्मिति आदिको विचार गरी अरू प्राकृत भाषासँग समन्वय गरेर यस्तो विचार व्यक्त गरेका थिए:– नेपाली भाषा स्वयं एक प्राकृत भाषा हो र यो कुनै अर्को प्राकृत भाषाबाट प्रसूत भएको होइन। विशेष गरी नेपाली प्रकृति-प्रत्यय, धातु र शब्दको प्रक्रिया, हलन्त शब्दको प्रयोग, अकरण शब्दका रूप, समस्त शब्दका रूप, मध्यपदलोपी समास आदिका शब्दहरूको विचार गर्दा अरू कुनै प्राकृत भाषामा नभएका व्याकरणगत किल्लीहरू नेपाली भाषामा मात्र भएको हुनाले यसलाई एक स्वतन्त्र प्राकृत भाषा मान्न सकिन्छ भनेका हुन्।

अर्यालज्यूको यस्तो विचार भए पनि भाषाशास्त्रीहरूले नेपालीलाई शौरसेनीबाट उत्पन्न भएको भन्ने कुरा प्रमाणित गरेका छन्। शौरसेनी आजको नेपालको दक्षिण-पश्चिमको प्राकृत हो र नेपाली भाषा पनि पश्चिमतिरैबाट प्रादुर्भाव भएको हुनाले यसलाई शौरसेनीको दोस्रो रूप वा त्यसैबाट बनेको मानिन्छ। यो कुराको प्रायः सबै विद्वान्हरूमा समानता छ। भाषा-अन्वेषक ग्रियर्सनको भनाइ पनि यस्तै छ। कसैको मतमा पर्वते भाषाहरूमध्ये खसकुरा (नेपालीभाषा)मा शौरसेनीको बढ्ता प्रभाव परेको छ, वा शौरसेनीको नै विकसित रूप हो अथवा विकृत रूप।

यहाँ संस्कृतवाट शौरसेनीको वनोट कसरी भयो अनि त्यसवाट नेपालीमा प्रभाव कसरी पऱ्यो भन्ने कुराको संक्षिप्त वर्णन दिनु पनि उपयुक्त नै होला।

शौरसेनी भन्नाले– शूरसेन वा मथुराको आसपासमा वोलिने हुनाले नै यसलाई शौरसेनी भनेका हुन्। यसको विकासको मूल आधार त्यहाँको पालीकालीन स्थानीय वोलिका नियम र शव्दहरू हुन्। यो मध्यदेशीय भाषा हुनाले यसमा संस्कृतको राम्रो प्रभाव परेको देखिन्छ। संस्कृत नाटकमा प्रयुक्त प्राकृतको गद्य शौरसेनी छ। स्त्री-पात्र र विदूषकले वोल्ने भाषा यही नै छ। पद्य मात्र महाराष्ट्रीमा लेखिएको 'कर्पूर मञ्जरी' नामक ग्रन्थको गद्य पनि शौरसेनीमा नै छ। अश्वघोषले पनि यही भाषाको प्रयोग गरेका छन्। जैनीहरूले पनि यही भाषामा आफ्ना उपदेश र ग्रन्थहरू तयार गरेका छन्।

नेपालीमा शौरसेनीको प्रभाव परेको कुरा भनियो, तर यो प्रभाव कसरी थाहा पाइन्छ, यो देखाउनु उपयुक्त भएको हुनाले केही विशेषता देखाइन्छः–

प्रमुख विशेषताः–

१. क्रियापदका वीचमा विकल्पले 'द'को प्रयोग हुनु। जस्तै, भणति भन्छ, भन्दछ। करोति गर्छ, गर्दछ। हिँड्छ, हिँड्दछ, सुत्छ सुत्दछ। जान्दछ, पढ्दछ .... इ.।

२. 'क्ष'को परिवर्तनमा 'क्ख' हुनु। जस्तै इक्षु, उक्खु; वक्ष वक्ख>वक्खु। यस्ता केही अरू शव्दहरूः– 'क्ष'को 'ख' मात्र क्षीरम् - खीर (शौ.)। 'क्ष'को 'छ' मात्र क्षण छन् (शौ)>छिन (ने.)। चिह्नम्–चिण्ह (शौ.)>चिनो (ने.)। स्थूलम्–स्थूल (शौ.)>ठूलो (ने.)। पुष्करिणी–पोक्खरिणी (शौ.)>पोखरी (ने.)। वाष्प–वप्फो (शौ.)>वाफ (ने.)। सदृक्षम्–सरिक्खम् (शौ.)>खरिख>सरी (ने.)।

नेपालीमा केही शव्दहरू यस्ता पनि छन्– जसलाई अपभ्रंश अर्थात् प्राकृतवाट पनि अपभ्रंश भएर आएका वा विकृत अवस्थाका भन्दछन्। यस्तोमा मूलध्वनि प्राकृत जस्तै रहन्छ र श, ष, स को भेद हुँदैन।

१. अपभ्रंशमा 'उ'कार अधिक रहन्छ। जस्तै– हाम्रा क्रियाहरू उकारान्त देखिएका छन्। जस्तै– गर्नु, भन्नु, खानु, सुन्नु, देख्नु, ... इ.।
नेपालीमा साधारण व्यक्तिलाई माया गर्दा उकारान्त शव्दको प्रयोग हुन्छ। जस्तै– रामु, राजु, कालु, देवु आदि .... इ.।

२. अनुनासिक शव्दको प्रयोग हुनु पनि अपभ्रंशको लक्षण भनिन्छ। जस्तै– गरूँ, देखूँ, जाऔँ, भनौँ .... इ.।

यहाँसम्म नेपाली भाषामा शौरसेनीको विशेष प्रभाव परेको देखाइयो। तर लेखकको विचारमा शौरसेनी प्राकृत नै नेपाली भाषा हो भनेमा के वाधा पर्ला र। किनभने शौरसेनी प्राकृत व्याकरणका शव्द, धातु, प्रकृति, प्रत्यय आदिवाट वनेका रूपहरू नै नेपाली भाषाले प्रयोग गरेको छ। जस्तै– अङ्कुसे, माछा, उकेरो, उछित्तो, एत्ति, ओखल, किरिया, किस्सा, गाउँ-घर, तल्लो, उपल्लो, माथिल्लो, छुट्टे, जस, जोवन, डोला, तो, दही, पच्छिम, पत्थर, पथर, पथरो, पहरो, लट्ठी, वहिरो, वारह, वेली, सो, हुत्ती, होइयो, भइयो, भयो, इत्यादि शव्दहरू शौरसेनीका हुन्। यस्ता शव्दहरू अनगिन्ती छन्, जो नेपालीमा चलिरहेका देखिन्छन्।

लिच्छवि शासनकालमा उपत्यकामा कुनै अर्को भाषा थियो होला। कसै-कसैका भनाइमा यो समयमा नेपाली भाषाको प्रचलन थियो रे। तर नेवारी भाषाको त्यति प्राचीनताको प्रमाण पाउन सकिएको छैन। लिच्छविहरूले नेवारी भाषा र आफ्नो मातृभाषा मागधीलाई पनि राजभाषा नमानी, ती दुवै भाषाभाषीले आक्षेप र त्याग गर्न नसक्ने भएको संस्कृत भाषालाई नै मान्यता दिए। हुनसक्छ मागधीले नेपाली जनसमूहमा र नेपाली जलवायुमा अनुकूलता

प्राप्त गर्न सक्तैन भनेर नै यसलाई ग्रहण गरेका होलान्; अथवा संस्कृत साहित्यका नाटकहरूमा निम्नस्तरको मानिएको मागधीलाई नेपालका लिच्छविहरूले पनि निम्नकोटीको मानेर त्यागेका होलान् ।

मागधीवाट वनेको अर्धमागधी उत्तर भारतको कोशल प्रदेशमा चलेको भाषा हो । तिनताका यो भाषाले पश्चिम नेपालको कपिलवस्तुसम्म आफ्नो प्रभाव जमाएको थियो । केही विद्वान्हरूको विचारमा यही अर्धमागधी भाषा कोशलमा गौतमबुद्धको र उनका समकालीन व्यक्तिहरूको मातृभाषा थियो होला भन्ने अनुमान गरेका छन् । गौतम वुद्धको मातृभाषा भएर पनि यो भाषाले वुद्धधर्मको धार्मिक क्षेत्रमा प्रवेश गर्न सकेन, तर जैनहरूमा यसले राम्रो प्रभाव पारेको छ । जैनका धर्मग्रन्थहरू धेरैजसो यही भाषामा लेखिएका छन् ।

भारतका प्रमुख भाषाहरू पनि विभिन्न प्राकृतबाट वनेका हुन्, तापनि ती सबको मूलस्रोत संस्कृत नै हो । अतः ती सव भाषालाई एकै परिवारको अर्थात् संस्कृतको परिवारमा गणना गरिएको छ । यहाँ भारतीय भाषाहरूको चर्चा गर्नाको कारण के हो भने हाम्रो नेपाली भाषा पनि तिनीहरूको दाँजोमा आउन सक्छ अर्थात् तिनीहरूको फलस्वरूप वा समकक्षमा हुन सक्छ । यसकारण नेपाली पनि संस्कृत परिवारमा नै लिन सकिन्छ ।

सामान्य रूपमा नेपालीभाषामा संस्कृतको प्रभाव देखिन्छ र केही विद्वान्ले नेपाली भाषा संस्कृतको सन्तान हो भन्ने प्रमाणित गरेको भए पनि यतिले मात्र नेपाली भाषाको ऐतिहासिकता यथार्थ रूपमा अगाडि आउन सक्तैन। यसको उत्पत्तिको मूल थलो र माथि वताइएका प्राकृतका भेदहरूमा कुनवाट यसको उत्पत्ति भएको हो, भन्ने कुरा अझ राम्ररी अनुसन्धान गर्नुपरेको छ ।

उत्तर भारतको मैथिली, वंगाली, भोजपुरी, अवधी आदि भाषाहरूको प्रचलन-क्षेत्र नेपालदेखि दक्षिणी भागमा पर्छ। नेपालमा वसोवास गरी आवाद हुने प्राचीन कालका व्यक्तिहरू पनि तिनै भाषाभाषी थिए। अतः नेपाली भाषामा ती भाषाहरूकै प्रभाव पर्नुपर्ने थियो अर्थात् मागधी र अर्धमागधीको छाप पर्नुपर्ने थियो । तर, नेपाली भाषामा शौरसेनीवाट वनेका गुजराती र राजस्थानी भाषाको प्रभाव देखिएको हुनाले पनि नेपाली शौरसेनीवाट प्रभावित छ भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

नेपाली भाषाको विषय-प्रसङ्ग आउनासाथ खसको नाम आइहाल्छ । यी खस को हुन् ? कहाँवाट आएका हुन ? र कहिले आए ? इत्यादि प्रश्न आउँछ । यी सबैको जवाफ पहिले नै दिइसकिएको भए पनि, यहाँ फेरिफेरि यसको प्रसङ्ग आएको छ । यी खसहरू कश्मीरवाट कुमाउ, गढवाल हुँदै पश्चिमी नेपालमा पसेका हुन्, तर यिनीहरूको आगमनको समय पत्तालागेको छैन । तापनि विक्रमको बाह्रौं शताब्दीतिर पश्चिम नेपालमा नै खस राजाहरूले आफ्नो राज्य कायम गरिसकेका थिए। नेपाली भाषाको राम्रो स्थिति वा मेलो नवसेसम्म आफ्नो खस भाषावाटै काम चलाए । सुरुमा खास भाषा कोसेली लिएर आएका खस राजाहरू ३-४ पुस्तैमा आफ्नो खसभाषालाई यहाँको जलवायुको अनुकूल हुने गरी परिवर्तन र थप-थाप गर्दै आफ्नो व्यवहार चलाए होलान्, जुन आज नेपाली भाषाको रूप लिन समर्थ भएको छ । यसरी आफ्नो अनुकूल वनाइएको भाषावाट व्यवहार चलाउन थाले पनि आफ्नो संस्कृत र भाषाको परिचायक रूप नामैमात्र भए पनि छोडेका थिएनन् । क्राचल्ल, क्राविचल्ल, चापिचल्ल .... आदि यस्ता विभिन्न प्रकारका नामशेषको रूपमा खसको परिचायक चिन्ह स्वरूप लिएका थिए । ती नाममा पनि केही समयपछि नेपाली संस्कृत र नेपाली भाषाको छाप परेर अशोक चल्ल, जितारिमल्ल, पुण्यमल्ल, पृथ्वीमल्ल, संग्राममल्ल आदि नाम लिएका छन् । हाम्रा इतिहासका अनुसन्धानकर्ताहरूको परिश्रमले ती खसकालीन ताम्रपत्र, सुवर्णपत्र, शिलापत्रहरूमा सबभन्दा पुरानो पुण्यमल्लको समयको वि.सं. १३९३ को कनकपत्र पाइएको छ । पूर्णप्रकाश नेपालले योभन्दा पनि पुरानो राजा दामुपालका समयको

वि.सं. १०३८ को अभिलेख प्रस्तुत गरेबाट हाम्रो भाषा निकै बूढो देखियो। यस्ता अभिलेखहरूमा त्यसवेलाको नेपालीभाषाको लेखनशैली, वाक्यविन्यास आदि हेर्दा ती निकै महत्वपूर्ण नमुना ठहरिएका छन्। आजको नेपाली भाषा र ती अभिलेखीय भाषामा धेरै फरक छ। फरक भए पनि यसलाई नेपाली भाषाको प्राचीन रूप मान्न सकिन्छ र यो आजको नेपाली भाषाको बीज रूपमा रहेको छ। यसको प्राचीन नमुना यस्तो छ–

"ॐ . . . . . . द्मे हुं . . . . दामु पाल भूपाल रेष भई। किष्णु अडैको भाइ॥ सउं पाल अडै सा ९०३ (१०३८ वि.सं.)" नेपाली भाषाका यस्ता अरू नमुनाहरू लेखकको 'नेपाली भाषा र साहित्य' नामक ग्रन्थको परिशिष्टमा दिइएको छ।

भाषाका संस्थापक तथा प्रवर्तक खस राजाहरूले नै नेपालीभाषालाई आफ्नो भाषा बनाए अनि राष्ट्रभाषा पनि। यसैको आधारमा यो भाषालाई खसकुरा भन्ने चलन पनि त्यही वेलादेखि चलेको हुनु पर्दछ। खसराजाहरूले ग्रहण गर्नुभन्दा पहिले यो भाषालाई के भनिन्थ्यो, यसको नाम के थियो भन्ने कुराको ठीक प्रमाण आजसम्मको इतिहासबाट पत्ता लगाउन सकिएको छैन। शौरसेनी नामक मूल प्राकृतले धेरै प्रकारका आफ्ना शाखा-प्रशाखाको रूपमा विभिन्न भाषाहरू जन्माइसकेको थियो। ती जन्मिएकाहरूमा नेपालीको पूर्वरूपको खसभाषा पनि हो। तर ती खसराजाहरूको आगमनभन्दा पहिले यो भाषाले प्राकृतको जामा हटाउन सकेको थिएन होला। यहाँ नेपालीभाषाको पूर्वकालीन प्राकृत भाषाको कुरा भनियो, तर त्यसको ठीक-ठीक रूप पाउन सकिएको छैन। आजकालका भाषाशास्त्रीहरूको भनाइमा भाषाको वर्गीकरण गर्दा अपभ्रंश भाषाहरूको नाममा पहाडी अपभ्रंशको पनि नाम पर्दछ। यसैमध्ये नेपालमा खसहरूको प्रभुत्व जम्नुभन्दा पहिले नै पश्चिमी नेपाल, कुमाउ, गढवाल आदि ठाउँका जनसमूहले बोलचाल गरिने भाषा पहाडी अपभ्रंशको रूप थियो भनेमा केही आपत्ति पर्नेछैन।

मानिसको स्वभाव जिज्ञासु भएकोले यस विषयमा खोज-तलास गर्नु स्वभावसिद्ध छ। यसको खोजी गर्ने तरीका यस्तो होला– यो खस भाषा वा त्योभन्दा अगाडिको भाषा कहिलेदेखि चलेको हो, खसहरूको प्रवेशभन्दा पहिले के-कस्तो थियो इत्यादि। यस्तै सन्दर्भमा खसहरू नेपाल आउनुभन्दा अघि नेपाली भाषाको नाम के थियो ? तर जे भए पनि खस राजाहरूको आगमन भएपछि मात्र खसकुरा भन्ने नाम चलेको हो। पहिलेदेखि नै चलिरहेको पहाडी अपभ्रंश जुन पश्चिमी नेपालतिर चलिरहेको यो बोलिइरहेको बेलामा जब ती खसहरू आए पनि केही दशक वर्षमा यो अपभ्रंशलाई आफ्नो मातृभाषाको रूपमा ग्रहण गरे पनि तिनीहरूको नामबाटै यसको खसकुरा नाम रह्यो। यसकारण आजका भाषा विशेषज्ञहरू नेपाल अधिराज्यको सीमाभन्दा पनि पश्चिमका अर्थात् कुमाउनी र गढवाली भाषालाई पनि खसकुरा भन्दछन्। यसलाई तिनीहरूले यो पहाडी अपभ्रंश वा प्राचीन खस कुरालाई तीन उपभेदमा विभाजन गरेका छन्– पूर्वी, केन्द्रीय र पश्चिमी। पूर्वी उपभेदबाट नेपालीभाषा जन्मियो। केन्द्रीय उपभेदबाट गढवाली र कुमाउनी भाषा जन्मिए। अनि पश्चिमी उपभेदबाट कुलु ब्याँसी, सिम्ला, हिमाचल आदि प्रदेशमा चलेका केही भाषाहरू जन्मिए अनि विकसित पनि भए।

नेपाल अधिराज्यको इतिहासमा सिञ्जा नामको सानो राज्यको प्रसङ्ग आउँछ। यो राज्य पश्चिमी नेपालमा बाह्रौं शताब्दीतिर थियो। त्यो राज्यको संस्कृति र राजभाषालाई सिँजाली संस्कृति, सिँजाली भाषा भनेमा केही अत्युक्ति हुनेछैन। प्राचीन नेपाली भाषा अर्थात् सिँजालीभाषा (खसभाषा)को अस्तित्व पन्ध्रौं शताब्दीसम्म रहेको थियो। त्यसपछि त्यो भाषामा क्रमशः सुधार हुँदै आयो। युगानुसार परिवर्तन भई त्यसले राम्रैसँग काँचुली फेर्‍यो।

उपर्युक्त प्राचीन नेपालीभाषा जति ठाउँमा प्रचलित थियो, ती सब ठाउँमा समानै थियो। यसको स्थानीय भेद पाउन कठिनै पर्छ। सबै ठाउँमा एकै नाससँग वोल्ने गर्थे। त्यसले जव मध्यकालीन अवस्थामा पाइलो सार्‍यो, त्यतिन्जेलसम्म त यसले ठाउँ-ठाउँमा आफ्नो अनुहारलाई फरक पारिसकेको थियो। यो कुरा विकासवादी सिद्धान्तको आधारमा भाषामा यसरी परिवर्तन हुने कुरालाई स्वाभाविक मान्दछन्। अतएव यो भाषाले मध्ययुगमा पाइलो सार्दा स्थानअनुसारको रूप हुनु स्वाभाविक हो। एउटै भाषा धेरै वर्षसम्म चलिरहेमा स्थानीय जलवायुको अनुकूल शारीरिक गठन हुन्छ। यो नियम संसारभरिका भाषाहरूमा लागू भएको देखिन्छ। नेपालीभाषाले पनि यही सिद्धान्तअनुसार आफूलाई स्थान र समयानुकूल पारेको रूप पनि पाइएको छ। यसलाई नेपाली भाषाका भाषिकाहरूमा एउटा रूप मान्न सकिन्छ। यस्ता भाषिकाहरूको नमुना लेखकको 'नेपाली भाषा र साहित्य'को परिशिष्टमा दिइएको छ। यस निम्ति विवोष शाहीको ताम्रपत्रको नकल प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यसका लागि उदाहरणार्थ 'वाज लक्षण'को नमुनावाट पर्याप्त हुनेछ।

मध्यकालीन समयमा डोटीमा वोलिने भाषाको रूप १७७३ वि.सं.मा वाणीविलासले लेखेको 'ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा' नामक ग्रन्थवाट स्पष्ट हुन्छ।

वि.सं. १८०० तिर लमजुङका राजपरिवारमा चलेको नेपाली भाषाको रूप दावादल शाहको 'ओषध रसायन' नामक ग्रन्थवाट स्पष्ट हुन्छ।

मध्यकालीन समयमा उपत्यकाको नेपाली भाषाको रूप थाहा पाउन वि.सं. १६९८ का लक्ष्मीनृसिंह मल्ल, १७२० का जगत्प्रकाश मल्ल, १७२७ का प्रताप मल्ल र १७७१ का भूपतीन्द्र मल्लकालीन शिलापत्र र अरू लेखहरू पढ्नुपर्दछ।

द्रव्यशाह र रामशाहको पालाका प्रामाणिक लेखहरू पाउन सकिएको छैन। तर रामशाहका पालाको थिति-वन्दोवस्ती पाइएको छ, तापनि लेख पछिका व्यक्तिवाट सुधारिएको जस्तो छ। यसले गर्दा गोरखामा तिनताका चलेको नेपाली भाषाको ठीक-ठीक रूप पाउन सकिएन। पछि आएर पृथ्वीनारायण शाहका समयको अभिलेख र विभिन्न लेखहरूवाट पनि रामशाहभन्दा पछिको गोरखामा चलेको भाषाको रूप थाहा पाइन्छ। यसको नमुना वि.सं. १८१८ मा राजीवलोचनलाई पृथ्वीनारायण शाहले लेखेको चिठीवाट स्पष्ट हुन्छ। पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोटमा सवै भाइ-भारदारहरूका समक्ष भाषणको रूपमा दिइएको उपदेशवाट पनि थाहा पाइन्छ।

विशाल नेपालका निर्माता श्री ५ बडामहाराज पृथ्वीनारायण शाहको राज्यकालमा जसरी उनको कीर्ति फैलिरहेको थियो, त्यसरी नै गोरखाको महत्त्व पनि दिन-प्रतिदिन वढिरहेको थियो। अनेकौं सान-साना राज्यहरूमा विभाजित नेपाललाई एउटै सूत्रमा उनी अथवा एक रूपमा बलिष्ठ तथा सुसङ्गठित राज्य निर्माण गर्ने दृढ प्रतिज्ञा लिई अग्रसर भएका गोरखालीहरूको विजयले गर्दा यश चारैतिर फैलिरहेको थियो।

यता यही अभियानको लहरमा गोरखालीहरू सवैको सम्पर्कमा आउन लागिसकेका थिए। अतएव बहुसंख्यक अभियन्ताको नाताले गोरखामा चलेको भाषालाई सवैले रुचिका साथ प्रयोग गर्न थाले। तर उपत्यकाभित्र यो भाषालाई नेपाल (उपत्यका)भन्दा वाहिर पनि वोलिने हुनाले विशाल नेपालको महान् भाषाको रूपमा उपत्यकाका मल्ल राजाहरूले स्वीकार गरेका प्रमाणहरू पाइएका छन्।

यो भाषालाई अगाडि बढाउन प्रयत्न गर्ने साहित्यिक व्यक्तिहरू त्यसवेला उपत्यकाभन्दा वाहिर नै धेरै थिए। तिनताका उपत्यकामा त्यस किसिमका कुनै व्यक्ति देखिएका छैनन्। नेपाली भाषालाई सम्वर्धन गर्ने उपत्यकादेखि वाहिरका प्रमुख व्यक्तिहरूको नाम यसप्रकारको छ–

शक्तिवल्लभ अर्याल, भानुदत्त, भानुभक्त, वाणीविलास पाण्डे, उदयानन्द अर्याल, योगी अम्वर गीर, पदम शर्मा, इन्दिरस, गुमानी कवि, पतञ्जलि गजुर्‍याल, दैवज्ञकेशरी अर्याल, विजयानन्द, विद्यापति, भवानीदत्त पाँडे, नीलकवि, शशिधर स्वामी, विद्यारण्यकेशरी, ललिता त्रिपुरसुन्दरी रानी, मे. रघुवीर सिंह, यदुनाथ पोखरेल, वीरशाली पन्त, सुन्दरानन्द वाँडा, सुवानन्द, हरिदास आदि ।

आदिकवि र लेखकहरूले यही नेपाली भाषाको गोरखाली शैलीलाई नै अङ्गमाल गरे । यी कवि र लेखकहरूभन्दा अरू कवि र लेखकहरू समेत गरी पृथ्वीनारायण शाहदेखि चलेर आएको नेपाली शैली मोतीराम भट्टसम्म यथास्थित नै रहेको देखिन्छ । यसपछि भाषामा र लेखनशैलीमा परिवर्तनको सूत्रपात भएको छ ।

पश्चिम नेपाल र कुमाउँ-गढवालतिर खसराजाहरूको प्राधान्यले गर्दा खसकुरालाई जन्माए, अतएव स्वत: प्रसूत भए पनि नेपाली र कुमाउनी अनि गढवाली भाषाहरूलाई खसकुराको नामले नै परिचित गराएको छ । यसैलाई नेपाली भाषाको प्राचीन काल भनिन्छ । यसै गरी मध्यकालीन समयमा गोरखाका राजाहरूको प्रभावले गर्दा भाषाले पनि गोरखाली भन्ने नाम पायो । र, यसको धेरैपछि नेपालवाहिर दार्जलिङका नेपाली दाजुभाइहरूले नेपाली जनसमूहको भाषा नेपाली भाषा हो भन्ने विचार गरी 'नेपाली भाषा' नामकरण गरे । यसैको फलस्वरूप नेपालका राणा प्रधानमन्त्री श्री ३ जुद्धशमसेरको समय वि.सं. १९९३ सालदेखि सरकारी व्यवहारमा पनि नेपालीभाषा भन्ने चलन चल्यो । यसपछि सवै नेपालीहरूले नेपाली भाषालाई घोषणा नगरेको भए पनि नेपालको राष्ट्रभाषाको रूपमा मान्दै आए । यसले खसकुरा, पर्वते बोली र गोरखाली भाषा भन्ने कुरा अब खालि इतिहासका पानामा मात्र रहेको देख्न पाइन्छ ।

तिनताका नेपाली भाषा र साहित्यका प्रसिद्ध विद्वान् शक्तिवल्लभ अर्यालले गोरखाली भाषा नभनेर १८९४ वि.सं.मा लेखेका जयत्लाकर नाटकमा 'लोकभाषा' भनेका छन् ।

यही नाटकको एक ठाउँमा सूत्रधारको मुखबाट "देशभाषाश्रय राजनीति निपुण:" भन्ने प्रयोगबाट तत्कालीन समयमा चलेको बोली-चालीको भाषालाई 'देशभाषा' पनि नामकरण गरेका छन् । यसको टीकामा "लौकिक भाषा" भनेका छन् ।

वि.सं. १८७८ मा प्रकाशित नेपाल अधिराज्यदेखि बाहिरका दार्जलिङनिवासी पादरी गंगाप्रसादले लेखेको बाइबिलमा 'नेपाल भाषा' भनेका छन् ।

वि.सं. १८८८ का कवि विद्यापतिले गीतवाणी (गीत गोविन्द)मा 'राजभाषा' भन्ने शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

वि.सं. १९०१ मा कवि पण्डितले 'अश्व शुभाशुभ परीक्षा'मा 'गोरखाली भाषा' भन्ने प्रयोग गरेका छन् ।

यही 'गोरखाली भाषा' भन्ने नाम नै हाम्रो निकट अवस्थासम्म रहेको थियो । पछि नेपाल र दार्जलिङ (भारत)का निवासी नेपालीहरूबाट नेपाली भाषा नामकरण भयो । हामी यही आशा गर्छौं– संसारमा नेपाली भाषा कल्प-कल्पान्तसम्म फले-फुलेको अवस्थामा रहन पाओस् र सकोस्, नेपाली मातृभाषाभाषीहरूको यही आकाङ्क्षा छ ।

गोरखा भाषा प्रकाशिनी समितिको नामलाई परिवर्तन गरी नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति नामकरणको साथै सरकारी व्यवहारमा पनि नेपाल र नेपाली व्यवहार चल्यो । 'नेपाल राज्य' भन्ने नाम त शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले नै प्रयोग र प्रचलन गराइसकेका थिए ।

नेपाली भाषा विषयको आजसम्मको अध्ययन, अनुसन्धान आदिबाट विचार गर्दा नेपाली भाषाको ग्रन्थ आदिका विषयवस्तुको निर्माण हुनुभन्दा अघिको काललाई प्राचीन मानिएको छ । यस अवस्थामा भाषाले केही भनूँ वा भन्न सक्छु भन्ने भाव व्यक्त गर्न सक्ने स्थिति प्राप्त भएको देखिन्छ । यसपछि भाषाको विकास र साहित्यको प्रारम्भिक गतिविधिलाई हेर्दा नेपाली

भाषाले ग्रन्थको रूप पाएर मोतीराम भट्टको समयसम्म आफ्नो भावात्मक रूप विकास गर्न केही अंशमा समर्थ भए जस्तो देखिन्छ। अतः यसलाई भाषाको मध्यकाल मानिएको छ। यसपछि २००७ सालदेखि पछिको समयलाई अत्याधुनिक काल मानिएको छ। यहाँ यस्ता प्रकारले भाषा र साहित्यलाई काल विभाजन गर्नुको मतलब भाषालाई प्रमुख स्थान दिनु हो। अरू किसिमसँग पनि यसको काल-विभाजन गर्न सकिन्थ्यो, तर भाषाको पक्षलाई विशेष ग्राह्यता दिई काल-विभाजन गर्दा नै विशेष उपयुक्त हुने देखिएकोले यहाँ यसरी नै देखाइयो।

नेपाली भाषाको विषयमा आजसम्मको धारणालाई नयाँ परिप्रेक्ष्यमा मान्यता प्रदान गर्नुपर्ने कारण देखापरेको छ। आजसम्म अख्तियार गरिएको भाषाको अनुसन्धान गर्ने सिद्धान्तलाई छोडी आजकाल हरेक शब्दको उद्गम स्थल र त्यसका परिवारको खोजी गर्दै प्राचीनतातिर बढ्ने परम्पराले भाषा र शब्दको वास्तविक आधार वा इतिहास पत्ता लाग्दछ भनी भारतका केही विद्वान्ले सन्दिग्ध शब्दहरूको अनुसन्धान गरी यस विषयमा धेरै मूलभूत आधारहरू पत्ता लागेको बताएका छन्। यसरी शब्दमूलक आधारको खोजी गर्दा पश्चिमोत्तर भारतका पंजावी, सिन्धी, दरदी, पहाडी र लाहान्दी आदि भाषाको अनुसन्धानवाट यी भाषामा आर्येतर भाषाका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा भएका मात्र होइनन् कि यी भाषा नै आर्यभाषा अर्थात् वैदिक भाषाका समकालीन थिए। प्रचलित प्राकृत भाषाहरू यी भाषाको प्रचलित अवस्थाभन्दा धेरै पछिका हुन्। इनमा विशेष गरी दरदी र पहाडी भाषामा नेपालको खस भाषाको पूर्वरूप थियो। धेरैवर्षपछि मात्र पूर्वतिर वसाइँ सरेका खसहरूमा शौरसेनीको प्रभाव परेको हो भन्ने कुरा पत्ता लागेको छ। हुन पनि पश्चिमोत्तरवाट आएका आर्यहरूको शाखामा जुन शाखा पहाडी भागमा बसेको थियो तिनमा स्थानीय अनार्य खसहरूको भाषाको अर्थात् विशाल खसभाषाको प्रभाव पर्‍यो। त्यही आजको उत्तरी अफगानिस्तान, पेशावर आदिमा वोलिने भाषा, कश्मीर (खश्मीर)मा वोलिने, कुमाउ, पश्चिमी नेपाल, भारतको हरियाणा प्रदेशको उत्तरी भागमा बोलिने र पन्जावमा वोलिने भाषाहरूमा केही समानता देखिन्छ। यस किसिमको अनुसन्धान भारतीय विद्वान्हरूवाट भएको हो।

नेपाली भाषाको प्राचीनताको रूप पत्ता लगाउन दरदी भाषाका प्राचीन सामग्री, पश्चिमत्तर प्रान्तको खरोष्ट्री लिपिको अशोक स्तम्भको लेख, चीनी तुर्कीस्तानमा पाइएको धम्मपदको र स्थानीय भाषाहरूको गहिरो अनुसन्धान गरेमा नेपालमा चलेको खसभाषाको प्राचीन रूप पत्ता लाग्नेछ। यसंतर्फ विद्वान्हरूको दृष्टि जानु आवश्यक भएको छ।

'दरदी भन्नाले 'हिन्दुकुश' पहाडको व्याँसी भागलाई भनिन्छ।)

नेपाली भाषाको काल विभाजन– अहिलेसम्म पाइएका प्रमाणहरूको आधारमा नेपाली भाषाको काल विभाजन यसरी गर्न सकिन्छ–

१. प्राक्- आदिकाल (१००१-१३७७ वि.सं.) एघार्हौं शताब्दीको शुरुदेखि १४धौं शताब्दीको मध्यसम्म।
२. आदिकाल वा प्राचीनकाल (१३७८-१६०० वि.सं.) चौधौं शताब्दीको मध्यदेखि सोह्रौं शताब्दीसम्म।
३. मध्यकाल (१६०१-१९०० वि.सं.) सत्रौं शताब्दीदेखि उन्नाइसौं शताब्दीसम्म।
४. आधुनिक काल (१९०१-२००७ वि.सं.) बीसौं शताब्दीदेखि २००७ सालको क्रान्तिकालसम्म।
५. अत्याधुनिक काल (२००७- .. ..) २००७ सालदेखि आजसम्म।

नेपाली भाषाको काललाई यहाँ यसरी विभाजन गरियो। यो काल विभाजन भाषाको विकासलाई दृष्टिगत गरी गरिएको हो।

यो भयो भाषाको विषय। यसमा साहित्यलाई समेत लिएर काल विभाजन गर्ने हो भने भाषाको काल-विभाजनमा विरोधाभास हुन्छ। किनभने भाषाको प्रचुरमात्रामा प्रचार र रूप निर्माण भएपछि मात्र साहित्यको रूप विकास हुन थाल्दछ। भाषाको निर्माणकालभन्दा साहित्यको निर्माणकाल धेरै कान्छो हुन्छ। यो तथ्य संसारका सवै भाषा र साहित्यमा हुने वा भएको कुरा हो। हाम्रो नेपाली भाषाको शुरु एघारौं शताव्दी मानिएको छ, तर साहित्यको शुरु भने अठारौंको अन्त्यदेखि मान्नु पर्दछ। हामीले भाषा साहित्यभन्दा धेरै जेठो हुन्छ भन्ने कुरा कहिल्यै बिर्सनु हुन्न। अतः भाषालाई साहित्यको कालविभाजनमा समावेश गर्नु भारी भ्रम जस्तो देखिन्छ।

नेपाली भाषाको जस्तै नेपाली साहित्यको पनि सामान्य परिचय दिइन्छ–

आजसम्मको अनुसन्धानवाट नेपाली भाषाका पुराना प्रामाणिक लेखहरूले हामीलाई विक्रमको एघारौं शताव्दीसम्म पुऱ्याउन सके पनि नेपाली साहित्यका पुराना पद्यात्मक उदाहरण भने वडामहाराज श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहका पालामा उदाएका पद्यलेखक सुवानन्ददास र शक्तिवल्लभ अर्यालका रचना वाहेक अरू छैन भने पनि हुन्छ। अरू समकालीन भाषाहरूमा शुरु-शुरुको अवस्थामा भए जस्तै नेपाली भाषामा पनि आफ्नो प्रारम्भिक अवस्थामा लोकगीत र लोक कविताहरूको निर्माण पृथ्वीनारायण शाहको शासनकालभन्दा धेरै अघिदेखि नै प्रचलित थियो तापनि मौखिक परम्परामा आएको लोक-साहित्यका निर्माता वा रचयिताको इतिवृत्त पाइँदैन। आजसम्मको सिद्धान्तमा लोक-साहित्यका रचयिता जनता नै मानिन्छन् र यो पनि जन-परम्परावाट विकसित हुँदै मौखिक रूपमा प्रचलित र सुरक्षित हुन्छ। हाम्रो जनसमाजमा भ्याउरे, भैली, देउसी, वालन, सँगिनी, देउडा आदिका रूपमा लोकगीतहरू प्राचीनकालदेखि नै जनसमाजमा प्रचलित छँदै छन् र इनमा नेपाली जनताको इतिवृत्त, संस्कृति र जनताका आफ्ना दुःख-सुखका मार्मिक चित्रण र अनुभवजन्य सुन्दर अभिव्यक्ति समावेश भएको हुन्छ। आजकाल अनुसन्धानमा लागेका नेपाली विद्वान्हरूको दृष्टि नपुगेका हुनाले नेपाली साहित्यमा सुवानन्ददास जस्ता स्तुतिवाचक भाट र तत्कालीन राजदरवारवाट पोषित शक्तिवल्लभ अर्यालको कृति र परिश्रमलाई प्रारम्भिक रूप मान्नुपर्दछ।

भाषाको जस्तै नेपाली साहित्यको प्रारम्भ पनि अन्धकार नै भए पनि विद्वान्हरूले आजसम्म गरेको अध्ययनबाट नेपाली साहित्यिक युगको विभाजन सर्वप्रथम कालको आधारमा गरेका छन्। अनुसन्धानका आधारमा प्रायः विधा, विषय, छन्द, शैली आदिको पनि काल विभाजन गर्न सकिन्छ। यो विभाजन विद्वान्हरूले आ-आफ्नो विचारअनुसार गरेका छन्। नेपाली साहित्यको काल-विभाजन गर्नेहरूमा डा. तारानाथको विभाजन वास्तविकताको आधारमा भएको छ। जुन यसकिसिमको छ–

१. भानुभक्त पूर्व युग (शुरुदेखि वि.सं. १८७१ तक)।
२. भानुभक्त युग (वि.सं. १८७२ देखि १९३९ तक)।
३. मोतीराम युग (वि.सं. १९४० देखि १९७६ तक)।
४. क्रान्तिपूर्व युग (वि.सं. १९७७ देखि २००७ तक)।
५. क्रान्त्युत्तर युग (वि.सं. २००७ देखि आजसम्म)।

यस्तै नेपाली भाषा-साहित्यको विषयमा जो केही जान्न-बुझ्न इच्छा गर्दछ भने त्यस्तो व्यक्तिले साहित्यको फाँटलाई समय, स्थान, व्यक्ति वा विषय आदिको आधारमा भागबन्डा लगाएमा निकै सजिलो पर्दछ। यसैलाई काल-विभाजन आदि विभिन्न नामले बुझाइन्छ।

नेपाली साहित्यका अनुसन्धान गर्नेहरूले यसरी नै कालविभाजन गरेका देखिएका छन्। उपर्युक्त कालविभाजन डा. तारानाथको विचार अनुसारको हो। वासु रिमाल यात्रीले 'विश्व-साहित्यको रूपरेखामा' यस किसिमले दिएका छन्–

(क) आदिकाल, (ख) वीर-गाथाकाल, (ग) भक्तिकाल,
(घ) श्रृङ्गार काल, (ङ) आधुनिक काल।

यज्ञराज सत्यालले 'नेपाली साहित्यको भूमिका'मा यस्तो दिएका छन्–

(क) प्राथमिक काल १८८४ देखि
(ख) माध्यमिक काल १९४० देखि
(ग) आधुनिक काल १९७०, ७४ देखि

"हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू"मा

१. प्रारम्भिक काल
२. उत्थान काल उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम समय
३. विकास काल सं. १९३८ र
४. आधुनिक काल सं. १९९१

"पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य"मा वर्णितअनुसार

१. प्रारम्भिककाल (साधारण अवस्था)
२. प्राथमिक (थालनी र उत्थान)
३. माध्यमिक काल (विकास)
४. आधुनिक।

डा. ईश्वर बरालको विचारअनुसार

१. प्राथमिक काल १८३३-१९४४ (0)
२. माध्यमिक काल १९४५-१९८५
३. आधुनिक काल १९८६-२००७
४. प्रजातन्त्र काल २००७-२०१८
५. पञ्चायत काल २०१८- अझ वर्तमान

यो लेख प्रस्तुतकर्ताको विचारमा

लौहयुग, स्वर्णयुग, रजतयुग र कांश्ययुग– यस हिसावले नेपाली साहित्यलाई काल-विभाजन गरेको देखिन्छ। नेपाली भाषा-साहित्यका विद्वान्हरूले जे-जस्तो ढङ्गले काल-विभाजन गरे पनि त्यसमा आजसम्मका सम्पूर्ण साहित्य समावेश हुनुपर्दछ। यस हिसावले विचार गर्दा डा. तारानाथको विभाजन अधिक उपयुक्त देखिन्छ। जस्तै–

भानुभक्त पूर्व युग (शुरुदेखि विक्रमाब्द १८७१ सम्म) यसमा 'गद्य' विधामा प्रेमनिधि पन्तले अनुवाद गरेको 'प्रायश्चित्त प्रदीप' १७८० वि.सं. मुख्य छ। योभन्दा पहिले १७७३ मा वाणीविलास ज्योतिर्विद्द्वारा लिखित 'ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा'को टीका पनि गद्यको प्राचीन उदाहरण मानिन्छ। यस युगको अनुवादकर्ताको नाम थाहा नभएको ग्रन्थ 'नृपश्लोकी'को अनुवाद पनि छ।

यस युगको 'अर्को प्रमुख कृति' पृथ्वी नारायण शाहको उपदेश हो। यसमा साहित्यिक गुणहरू पनि छन्। यसको रचना १८३२ मा भएको हो। यसको भाषा प्रायश्चित्त प्रदीप,

ज्वरोत्पत्ति चिकित्साको भन्दा माझिएको छ। यस युगका अरू लेखकमा भानुदत्तले लेखेको 'हितोपदेश मित्रलाभ'को नेपाली अनुवाद पनि छ।

यस युगमा लेखिएको मौलिक संस्कृत नाटक 'हास्यकदम्व'को अनुवाद पनि मूल लेखक शक्तिवल्लभ अर्ज्यालबाटै भएको हो। यसको मूल ग्रन्थ प्राप्य छैन। यसका गद्य निकै माझिएका र प्रभावशाली छन्। यो अनुवाद १८५५ तिर भएकोहो।

यस युगका पद्य लेखकमा सुवानन्ददासले खाँडो जगाउन्या र पृथ्वीनारायण शाहको विजयको वर्णन गरेका छन्। अर्को राधावल्लभ अर्याल (शक्तिवल्लभका भाइ)को 'साँढयाको कवित्' पनि निकै राम्रो छ। यो १८५० वि.सं. तिर रचिएको हो। शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको पद्यकारिता संस्कृतमा मात्र नभई नेपालीमा परिमार्जित रूपमा देखिन्छ। इनको नेपाली पद्यको ग्रन्थ प्राप्त छैन तर केवल दुई श्लोक मात्र पाइएका छन्। झर्रो नेपाली भाषाका पद्य जन्माउनेमा शक्तिवल्लभ नै अग्रगण्य मानिन्छन्। यस परिप्रेक्ष्यमा उदयानन्द अर्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, रामभद्र पाध्या आदि पर्दछन्। गुमानी पन्त, वीरशाली पन्त र विद्यारण्य केशरी पनि यसैमा पर्दछन्। यस पछि भानुभक्त युग शुरु हुन्छ।

भानुभक्तयुगमा गद्यमा लेखिएको स्वतन्त्र ग्रन्थमा 'जङ्गवहादुरको बेलाइत यात्रा' (१९१०)मात्र देखिएको छ।

पद्यतर्फ भने वसन्त पाध्या लुईटेल (१८६०-१९४७), यदुनाथ पोखऱ्याल (जन्म १८६५को आसपास), रघुनाथ पोखऱ्याल (१८६८-१९१८), हीन व्याकरणी विद्यापति (रचनाकाल १८८८), भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५) र पतञ्जलि गजुऱ्याल (१८८०-१९४४) आदिलाई भानुभक्तकालका प्रमुख कवि वा पद्यकार मान्न सकिन्छ।

भानुभक्त युगमा गद्य लेखनको पनि विकास राम्रो मात्रामा भएको पाइन्छ। नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा भानुभक्तयुगभन्दा पहिले लेखिएका जीवनीको महत्वपूर्णस्थान मानिन्छ भने भानुभक्तयुग (१८७६ वि.सं. ताका)मा मुन्सीले लेखेका तीनवटा आहानहरू पनि त्यत्तिकै महत्वपूर्ण मानिएका छन्। अनि जस्तै 'दिव्योपदेश'लाई हामीले भानुभक्तपूर्व युगको आत्मकथाको पारामा लेखिएको आत्मविश्लेषणात्मक महत्वपूर्ण साहित्यिक रूप मान्दछौं भने, त्यस्तै १९१० मा प्रकाशित भएको जङ्गवहादुरको वेलाइत यात्रालाई पनि निकै महत्वपूर्ण र अभूतपूर्व नमानी सुख छैन किनभने यसैबाट नेपाली भाषा-साहित्यमा नेपाली निवन्धको प्रारम्भ भएको हो भन्न कत्ति धुकचुकाउन पर्दैन। यस युगको नेपाली गद्यकारिता जान्न उपर्युक्त ग्रन्थहरूको अध्ययन र अरू लेखक तथा कविहरूमा हीनव्याकरणी विद्यापति, भवानीदत्त पाडे, योगी अम्वरगीर, ललित त्रिपुरसुन्दरी, सुन्दरानन्द बाँडा, विजयानन्द र भानुभक्त आदिको ग्रन्थबाट पनि नेपाली गद्यको रूप स्पष्ट हुन्छ।

मोतीराम युग– मोतीरामको युगमा नेपाली गद्यले आफ्नो रूप विकास गरेको आभास हुन्छ। यो युगमा शुरु भएका पत्रिका आदिले गद्यकारितामा राम्रो जग हालेको छ। यही युगमा उपन्यासको लेखाइ पनि शुरु भएको हो। काठमाडौंमा यही युगमा वि.सं. १९५८ 'गोरखापत्र'को प्रकाशनमा आउन थाल्नु, राणाले आफ्ना पारिवारिक सन्ततिको शिक्षा निमित्त वि.स. १९१० मा खोलेको दर्वार हाइस्कूलमा सर्वसाधारण जनताको प्रवेश हुन पाउनु। यो युगको अन्त (१९७६)मा त्रिचन्द्रको स्थापना हुनु आदिबाट नेपाली गद्यको पठन-पाठन र लेखनमा पनि सबैको रुचि बढेको देखिन्छ। नेपालबाहिर अर्थात् भारतको दार्जलिङमा १९५८ मा नै 'गोर्खे खबर कागत्' र बनारसबाट १९६३मा 'सुन्दरी' अनि १९६५मा माधवी भन्ने पत्रिकाहरू प्रकाशमा आउन थालिसकेका थिए। नेपालको राणा पारिवारिक शासनमा चन्दशमशेरले १९७०मा जस्तो सुकै स्वार्थ सिद्ध गर्न भएपनि 'गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति' स्थापना गरेका थिए। इत्यादि कार्यबाट नेपाली गद्यको विकासमा ठूलो सहयोग भएर नै आजको परिमार्जित 'नेपाली गद्य लेखन' बनेको हो भन्न सकिन्छ।

वनारसमा भारतेन्दु हरिश्चन्द्रवाट प्रेरणा पाएर आएका मोतीराम भट्टले नै ग्रन्थकार र ग्रन्थहरूको अन्वेषण, समीक्षा, छापाखानाको स्थापना, प्रकाशनको योजना, साहित्यिकहरूको गोष्ठी र समस्यापूर्तिको माध्यमवाट लेखकहरूलाई प्रोत्साहन दिने जस्ता कुराहरू यो युगको महत्वपूर्ण विशेषता मान्नुपर्दछ। यस सवै कुरामा मोतीराम भट्टको गहिरो छाप वा योगदान भएको हुनाले नै यो युगलाई मोतीराम युग मानिएको हो।

गद्यको विकासका साथै पद्यको विकासमा पनि यो युगमा धेरै काम भएको छ। नेपालीभाषामा गजल लेख्ने प्रक्रिया पनि यही युगमा शुरु भएको हो। मौलिक नाटक, मौलिक उपन्यास लेख्ने चलन पनि यही युगमा शुरु भएको हो। मौलिक कथा, उपन्यासभन्दा पौराणिक कथाको विषयवस्तुलाई यस युगका लेखक तथा कविहरूले आफ्नो विचारअनुसार प्रस्तुत गरे। यसमा कुनै वाधा उपस्थित भएन। मोतीरामले नै गजल लेख्ने परम्परा वसालेका हुन् र साथै नाटक पनि। यसले गर्दा नेपाली लेखन-प्रणालीमा भाषा, नाटक, पद्य, गद्य आदिले धेरै उदार भावको रूप ग्रहण गर्न समर्थ भए। यस उदारताले गर्दा नेपाली भाषा र साहित्यिक धाराले हिन्दी, उर्दू, अंग्रेजी आदिवाट धेरै प्रेरणा ग्रहण गऱ्यो। यस्तो विविध प्रेरणास्वरूप व्यापकताले गर्दा मोतीरामयुग भानुभक्तयुगभन्दा निकै अगाडि बढेको अनुभव हुन्छ। यही युगको प्रभावले गर्दा नै आजको नेपाली भाषाले यो सशक्त रूप वन्ने प्रेरणा पायो भनेमा अत्युक्ति हुनेछैन।

मोतीराम युगका पद्य लेखकहरू हुन्– राजीवलोचन जोशी (१९०५-१९८६), होमनाथ खतिवडा (१९११-१९८४), शिखरनाथ सुवेदी (१९२१-२००५), लक्ष्मीदत्त पन्त (१९२२-१९६२), मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३), तीर्थराज पाण्डे (१९२९-१९७९), गोपीनाथ लोहनी (१९३०-१९७४), केदारनाथ खतिवडा (१९३०-२००३), कृष्णप्रसाद रेग्मी (१९४०-१९८५), सोमनाथ सिग्द्याल (१९४१-२०२९), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६), चिरञ्जीवि शर्मा पौड्याल (१९२४-१९९७), चक्रपाणि चालिसे (१९४०-२०१५), कालिदास पराजुली (१९३८-२००७), जगन्नाथ तथा वैजनाथ सेढाञी, कुञ्जविलास गौतम (१९२९-१९९१), पहलमान सिंह स्वाँर (१९३५-१९९१), भुवनप्रसाद ढुङ्गेल (१९२३-१९९३), रामप्रसाद सत्याल (२०२०), दधिराज मरासिनी (१९३९-२०२०), तारानाथ शर्मा नेपाल (१९४४-२०३२), पद्मनाभ सापकोटा (विज्ञान विलास) (१९४८-१९७३), दीपकेश्वर शर्मा लोहिनी (१९५३-२०२९), हरिविक्रम थापा, आदि अरू कतिपय अज्ञात कविहरू पनि होलान् यी ती सव मोतीरामयुगका प्रमुख व्यक्तिहरू हुन्। यहाँ मोतीरामयुग भन्नाले १९४०-१९७६ वि.सं.सम्मको समय मानिएको छ। यसपछि क्रान्तिपूर्वयुग १९७७-२००७ सम्मको समय मानिएको छ।

मोतीरामयुगका गद्य लेखकहरूको नाम यसप्रकार छ– काशीनाथ आ.दी. (१९१८-१९९४), मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३), चिरञ्जीवी शर्मा पौडेल (१९२४-१९९७), नरदेव पाण्डे (१९२८-२००१), कुलचन्द्र गौतम (१९३२-२०१५), जयपृथ्वीबहादुर सिंह (१९३५-१९९७), पहलमान सिंह स्वाँर (१९३५-१९९१), हेमराज शर्मा (१९३५-२०१०), गिरीशवल्लभ जोशी (निर्माणकाल १९५६), रामप्रसाद सत्याल (मृत्यु २०२०), सदाशिव शर्मा अधिकारी (निर्माणकाल १९५९), पद्मनाभ सापकोटा (निर्माणकाल १९७२), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६), वैजनाथ सेढाञी (मृत्यु २०१२), चक्रपाणि चालिसे (१९४०-२०१५), राममणि आ.दी. (१९३९-२०२८) अनि सोमनाथ सिग्द्याल (१९४१-२०२९)।

इनै गद्य लेखकहरूमध्ये केहीबाट सम्पादन भएका पत्रहरू पनि यो युगका प्रमुख उपलब्धि हुन्। इनमा गोरखापत्र (१९५८ काठमाडौं), सुन्दरी (१९६३ बनारस), माधवी (१९६५ बनारस), चन्द्र (१९७१ वनारस), गोर्खे खबर कागत (दार्जलिङ), चन्द्रिका (खरसाङ)बाट निस्केका हुन्।

क्रान्तिपूर्व युग– १९७७-२००७ यो ७० वर्षको अवधिमा भएका विभिन्नस्तरका क्रियाकलापको कारणवाट नै नेपालमा क्रान्तिको पृष्ठभूमिको जग वसेको हो। यस युगलाई प्रभावित गर्ने कार्यहरूमा शिक्षाको वढ्दो प्रवाहलाई रोक्न त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना, लेखकहरूको हात वाँध्न तथा साहित्यको स्वतन्त्रतामा अवरोध खडा गर्न 'गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति' १९७० मा स्थापना भयो। तर यसको स्थापनाको रहस्य सबैले बुझेका हुनाले यसवाट पनि जन-क्रान्तिको निमित्त सैद्धान्तिक आधार खडा गरायो भन्नुमा अत्युक्ति हुनेछैन। हुन त जन-आन्दोलनका कारण यतिमात्रले पुग्ने होइन, तापनि यसमा राणा शासनका अनेकौं शोषण र दमन आदि नै प्रमुख हुन्।

१९७७ सालमा मकैपर्व उठ्यो, यो पनि विद्रोहको शुरुआत साहित्यिक माध्यमवाट भयो। सु. कृष्णलाल अधिकारीले 'मकैको खेती' भन्ने सानो पुस्तकद्वारा विद्रोहात्मक भावना प्रकट गरेका थिए। यसमा त्यसवेलाका आशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र साम्वभक्त सुवेदी पनि मुछिएका थिए। अरू पाँचजना पनि दोषी ठहऱ्याइए। दोषी ठहऱ्याइएकाहरूले राणातन्त्रको कानुनअनुसार धेर-थोर सजाय पाए।

यही युगमा काठमाडौंवाट साहित्यिक मासिक पत्रिका शारदा १९९१ मा प्रकाशन हुन लाग्यो, २००४ मा 'साहित्य स्रोत'को प्रकाशनवाट साहित्यिक क्षेत्रको वढ्दो अभिरुचिको परिचय हो। 'उद्योग' पत्रिका (१९९२)मा देखापर्नु पनि उक्त स्थितिलाई वल प्राप्त भएको मान्नु पर्दछ। नेपाल अधिराज्यभन्दा वाहिरवाट पनि नेपाली भाषाका धेरै पत्र-पत्रिका निस्केका थिए। तिनमा देहरादूनवाट 'गोरखा संसार' साप्ताहिक (१९८३), 'तरुण गोरखा' साप्ताहिक (१९८५), वनारसवाट 'जन्मभूमि' मासिक (१९७९) र 'उदय' मासिक (१९८४), दार्जलिङतिरवाट 'आदर्श' मासिक (१९८६), 'नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका' (१९८८), 'नेबुला' मासिक (१९९२), 'गोरखा' साप्ताहिक (२००२) र 'भारती' मासिक (२००६) आदि प्रसिद्ध छन्।

क्रान्तिपूर्वयुगका प्रसिद्ध तथा प्रभावशाली कविहरूमा लेखनाथ पौड्याल, वालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, माधवप्रसाद घिमिरे, भीमनिधि तिवारी, सिद्धिचरण श्रेष्ठ आदि हुन्। अरू कविहरूमा धरणीधर शर्मा, महानन्द सापकोटा, साम्वभक्त सुवेदी (मुरारी), माधवप्रसाद देवकोटा, युद्धप्रसाद मिश्र, भवानी भिक्षु, केदारमान व्यथित, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, श्यामराजा र लक्ष्मीनन्दन चालिसे आदि प्रमुख छन्। इनको अतिरिक्त अरू कविहरूमा पिनाकीप्रसाद आचार्य, प्रेमराजेश्वरी थापा, नयराज पन्त, ध्रुव, विन्दुनाथ शर्मा प्याकुऱ्याल, कृष्णप्रसाद घिमिरे, रामकृष्ण शर्मा, पारसमणि प्रधान, उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' र अरू असंख्यक कविहरूले यस युगको महत्त्व निकै बढाएका छन्।

यो क्रान्तिपूर्वयुगमा गद्य-लेखनमा लेखक थोरै भए पनि विषय-वस्तुको हिसावले धेरै काम भएको छ। यस युगका कथा गद्यलेखहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली (१९५७-२०२८), पुष्कर शमशेर (१९५८-२०१८), वालकृष्ण सम (१९५९-२०३८), रूपनारायण सिंह (१९६१-२०११), भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०), भवानी भिक्षु (१९७१-२०३८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (१९७२-२०३९) र शिवकुमार राईहरूको नाम प्रसिद्ध छ।

अरू कथाकारहरूमा रुद्रराज पाँडे (१९५७), कृष्णवम मल्ल (१९७७), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६), बदरीनाथ भट्टराई (१९६५-२०५३), पूर्णदास श्रेष्ठ (१९६७), मातृकाप्रसाद कोइराला (१९६८), कृष्णप्रसाद चापागाईं (१९७३-२०३५), हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६), गंगाविक्रम सिजापति (१९७४), इन्द्र सुन्दास (१९७५), वालचन्द्र शर्मा (१९७७-२०३२), पूर्णप्रसाद ब्राह्मण (१९७९), लक्ष्मीनन्दन शर्मा चालिसे (१९७०-२००२), तारिणीप्रसाद कोइराला (१९७९-२०३१), सुरेन्द्रबहादुर शाह, परशुराम रोका (दार्जलिङ), आदि छन्।

यो युगमा उपन्यासले पनि आफ्नो कलेवर देखाएको छ। उपन्यासका कलेवर तयार गर्नेहरूमा रुद्रराज पाँडे, रूपनारायण सिंह (१९६१-२०११), लैनसिंह वाङ्गदेल (१९८०), अच्छाराई 'रसिक' (१९८२-२०१९) आदि प्रमुख मानिएका छन्।

यी वाहेक अरू उपन्यासकारहरू पनि छन्, तिनको नाम यसप्रकारको छ– अम्बालिका देवी उपाध्याय, विष्णुचरण श्रेष्ठ, ऋद्धिवहादुर मल्ल (१९५४-२०२५), शिवकुमार राई (१९७३), टुकराज पद्मराज मिश्र, काशीवहादुर श्रेष्ठ, भवानीभक्त सिंह, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, रामप्रसाद वी.एस.सी., इन्द्र सुन्दास (१९७५), योगनाथ प्याकुऱ्याल आदि छन्।

यो क्रान्तिपूर्व युगमा नेपाली भाषाको नाटकले पनि धेरै प्रगति गरेको छ। नाटकको संवाद पद्यात्मक रूपमा लेख्ने शैली शेक्सपियरको हो, यही शैलीलाई नेपालीमा वालकृष्ण समले सशक्त र सफल रूपमा धेरै नाटकहरू निर्माण गरेका छन्। नाटकीय क्षेत्रमा अरू पनि छन्, जसको नाम यहाँ क्रमश: दिइन्छ।

वालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोपालप्रसाद रिमाल, लेखनाथ पौड्याल, माधवप्रसाद घिमिरे, रुद्रराज पाँडे, पुष्कर शमशेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, वदरीनाथ भट्टराई, मुरलीधर भट्टराई, प्रेमराज शर्मा, योगनाथ प्याकुऱ्याल, सोमनाथ शर्मा घिमिरे, पारसमणि प्रधान र श्रीप्रसाद उपाध्याय आदि पनि छन्।

वालकृष्णका प्रकाशित नाटक २३ छन् र अप्रकाशित यो भन्दा वढी छन्।

भीमनिधि तिवारीका प्रकाशित नाटक करीव ३८ जति छन्। अरूका २।४ मात्र देखिएका छन्।

क्रान्तिपूर्व युगमा निवन्ध र प्रवन्धले पनि आफ्नो रूप विकसित गर्ने मौका पाएको छ। क्रान्तिपूर्व युगमा आत्मपरक निवन्ध लेख्ने व्यक्तिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै प्रमुख मानिन्छन्। तर १९९१ सालमा शारदा पत्रिकामा वालकृष्ण समले 'वर्दहामा शिकार' भन्ने निवन्ध र नरेन्द्रमणिको 'संसार एक नाटयशाला' हो भन्ने निवन्धले नेपाली साहित्यमा आधुनिक प्रवृत्तिको 'निवन्धकारिता'को प्रारम्भ मान्नुपर्दछ।

यस युगका अरू निवन्धलेखकहरूमा पारसमणि प्रधान (दार्जलिङ), भेषराज शर्मा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रामकृष्ण शर्मा र अच्छा राईको नाउँ उल्लेख योग्य छन्। अरू निबन्ध-लेखकहरूमा नरेन्द्रमणि आ.दी., प्रेमराज शर्मा, वोधविक्रम अधिकारी, हरिनाथ खनाल, वावुराम आचार्य, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, वदरीनाथ भट्टराई, गोपाल पाँडे, वालचन्द्र शर्मा, खड्गमान मल्ल, गंगाविक्रम सिजापति, लक्ष्मीनन्दन चालिसे आदि पनि प्रसिद्ध छन्।

यस युगमा नेपाली साहित्यको समालोचना विधातर्फ पनि राम्रो श्रम भएको देखिन्छ। यसमा वावुराम आचार्य, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, यदुनाथ खनाल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, वालचन्द्र शर्मा, रामकृष्ण शर्मा (प.वंगाल), ईश्वर वराल, आदि छन्।

क्रान्ति उत्तर (क्रान्तिपछिको)युग– २००७ सालपछिको उन्मुक्त वातावरणमा विचरण गर्न पाएका कवि, लेखक, नाटककार, निबन्ध लेखक र समालोचकहरूले आ-आफ्नो कलमलाई आफ्नो शक्ति-सामर्थ्यअनुसार दौडाएका छन्। यस युगमा गुणात्मक, संख्यात्मक सवै किसिमका साहित्यिक रूप पाइन्छन्। उन्मुक्त वातावरणका साथै विभिन्न वादका आधारमा पनि साहित्यिक रचना निर्माण गरेका छन्। शोषण र सामन्ती व्यवस्थाको विरोध सर्वहारावर्गको पक्षपाती साहित्य पनि निर्माण भएका छन्। यस हिसावले नेपाली भाषा, साहित्य सर्वाङ्गपूर्ण हुने दिशातिर बढेको देखिएको छ। नेपाली भाषाले महत्त्वपूर्ण विषयमा न्याय, प्रशासन, धार्मिक साहित्य, चिकित्सा सहित्य, विज्ञान, ज्योतिष आदि संपूर्ण विषयहरूको अभिव्यक्त गर्न सक्ने समर्थ भएको र अझ सशक्त हुने दिशातिर बढिरहेको छ। एकदिन यो नेपालीभाषा र साहित्य सभ्य तथा सम्पन्न भाषा र साहित्यको समकक्षमा पुगी फले-फूलेको देख्न पाइनेछ।

यस युगमा नेपाली भाषाको संस्कृत छन्दको आधारमा कविता लेख्ने प्रमुख व्यक्तिहरूको नाम यसप्रकारको छ– कञ्चन पुडासैनी (१९९३), अगम सिंह गिरी (१९८५-२०२७ दार्जलिङ), वासुदेव त्रिपाठी (१९९९), कृष्णप्रसाद ज्ञवाली (१९९३ असम), लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४१), डमरुवल्लभ पौड्याल (१९९२), भरतराज पन्त (१९८६), रत्नदेव शर्मा (१९८५), भानुभक्त पोखरेल (२००४), दैवज्ञराज न्यौपाने (२००४), हरिहर शास्त्री (१९८०-२०३४) आदि हुन्। कृति रचनाको आधारमा गोविन्द्रप्रसाद भट्टराई (भावना महाकाव्य- २०२०)। यीदेखि वाहेक संस्कृत-छन्दमा फुटकर कविता गर्नेहरूमा डिल्लीराम तिमिल्सिना, पुष्पलाल उपाध्याय, गोविन्द्रप्रसाद सिंह, पुण्यप्रभा देवी ढुङ्गाना, जीवनाथ अधिकारी, मुकुन्द शरण उपाध्याय (२०००), कोमलनाथ अधिकारी, नरनाथ शर्मा आचार्य, कुन्तीदेवी शर्मा, पीताम्वर अधिकारी, भैरव अर्याल (१९९३-२०३३), श्यामकृष्ण श्रेष्ठ, गोविन्द्रकृष्ण श्रेष्ठ, विद्यादेवी आचार्य (१९६२ आषाढ) आदि पनि प्रमुख छन्।

हर्कजंग क्षत्री, घनश्याम, कुमारवहादुर, रामचन्द्र भट्टराई, घटराज भट्टराई, कृष्णप्रसाद भट्टराई, श्रीहरि फयाँल्, कृष्णप्रसाद काफ्ले आदि पनि पुरानो पद्य शैलीमा सान-साना काव्यलेख्नेमा गणना गरिन्छन्।

नारीतर्फ यस युगमा नाम चल्नेमा विद्यादेवी आ.दी. पनि छन्।

नेपाली जन समुदायको आफ्नो लय-भ्याउरेमा लेख्नेहरूमा धर्मराज थापा (१९८१), म.वी.वी. शाह (१९७७-२०२८), देवीप्रसाद किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, नीरविक्रम प्यासी (१९९०), रवीन्द्र शाह, लक्ष्मण लोहनी (१९९०), प्रदीप रिमाल (१९९१), पुष्पनाथ शर्मा (१७९५), जनकप्रसाद हुमागाात्री, लीलासिंह कर्मा आदिका नाम प्रमुख छन्। यसमा लयात्मक कविता लेख्नेहरू पनि छन्, जसको नाम हो– म.वी.वी. शाह, श्यामदास वैष्णव (१९८१), किरण खरेल (१९९६), भावुक, जगतवहादुर सिंह बुढाथोकी, ओकियामा ग्वाइन, नरेन्द्र कुमाई, भाइचन्द्र प्रधान, सानुमती राई, सुन्दरप्रसाद शाह, तुलसी 'अपतन', शुशीला कोइराला, सावित्री सुन्दास, रत्नशमशेर थापा, विक्रम रूपासा, कृष्णप्रसाद पराजुली (१९९२), नरवहादुर दाहाल, बुद्धकुमार मोक्तान आदि धेरै-धेरै कविहरूको नाम अगाडि देखा पर्दछन्।

यस युगका केही कविहरूमा यस्ता पनि छन्, जसको रचनामा गजलको छाप परेको अनुभव हुन्छ। हरेक पद्यले आफ्नो पूर्णता व्यक्त गर्दछ भने, यस्तो पद्यलाई 'मुक्तक' भन्दछन्। यसलाई टुक्रे कविता पनि भन्दछन्। यस्ता कविताका लेखकहरू निम्न प्रकारका छन्– कृष्णप्रसाद पराजुली, भीमनिधि तिवारी, यादव खरेल, धीरेन्द्र मल्ल, महेश प्रसाईं, शिवाकोटी दोषी, अशेष मल्ल, लव गाउँले, सरुभक्त, रामचन्द्र शर्मा, मुकुन्दराज आचार्य, दिव्य गिरी आदि हुन्। यसैको हाराहारीमा– परशु प्रधान, रमेशप्रसाद उपाध्याय भट्टराई (वनारस), ज्ञान उदास, आशासिंह, अरुण प्रकाश मिश्र, सुवास (दार्जलिङ) बुद्धकुमार मोक्तान (दार्जलिङ), आदिका कविताहरू पनि निकै माझिएका, लयात्मक र कवितात्मक पनि छन्।

यस युगमा पद्य कविताभन्दा गद्य कवितातर्फ लेखकहरूको रुचि बढेको देखिन्छ। गद्य कविताका लेखकहरू छन्दोगत नियममा नरही केवल लय र भाव प्रवाहमा मात्र बहेका हुन्छन्। यस किसिमका कविहरूमा– विजय मल्ल (१९८२), मोहन कोइराला (१९८३), कुलमणि देवकोटा (१९८५), पोषण पाण्डे (१९८९), हरिभक्त कटुवाल (१९९२-२०३७), भीमदर्शन रोका, भूपि शेरचन (१९९३), वासु शशी (१९९४), ईश्वर बल्लभ (१९९४), वैरागी काइँला (१९९६), तुलसी दिवस (१९९८) र कालीप्रसाद रिजाल (१९९७) आदि मुख्य छन्।

यी बताइएका लेखकहरूको अतिरिक्त सातसालउप्रान्त गद्य कवितामा सफलता हासिल गर्ने व्यक्तिहरूमा वासुदेव शर्मा लुइँटेल (१९७६), कुमार नेपाल (१९९०), कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (१९८२), कुन्दन शर्मा, पारिजात (१९९४), आनन्ददेव भट्ट, कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ, मोहन हिमांशु थापा (१९९३), पुष्कर लोहनी (१९९७), प्रेमा शाह, बानीरा गिरी (२००३), मोदनाथ प्रश्रित

(१९९९), क्षेत्रप्रताप अधिकारी (१९९८), यादव खरेल, वीरेन्द्र सुव्वा, जनार्दन सम, उपेन्द्र श्रेष्ठ, माधवलाल कर्माचार्य (१९८३), नगेन्द्र थापा (२००२), दमन ढुङ्गाना, हेम हमाल, पुण्यप्रसाद सुवेदी, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, द्वारिका श्रेष्ठ र मदन रेग्मी, गुमानसिंह चामलिङ (दार्जलिङ) लबवहादुर प्रधान, भवानीप्रसाद घिमिरे, जगदीश शमशेर, द्वारिका श्रेष्ठ आदि पनि देखिएका छन्।

प्रेम शेर्पा 'विरोकी' कृष्णप्रसाद काफ्ले, भीम खरेल (२०१०), किशोर पहाडी (२०१३), नन्दराम लम्साल, शैलेन्द्र साकार (२००३), टेकवहादुर नवीन (१९९०), जितेन्द्र बस्न्यात, विनीता सिंह, असीत राई, चन्द्रमीत लक्सम, लक्ष्मण श्रीमल, गणेशकुमार प्रधान, मदनकुमार ओभ्ता, आरती राई, सुषमा मोक्तान, भुवन कोइराला, पुरु रिसाल, नरवीर वोगटी, रमेश श्रेष्ठ, कुमार घिसिङ, स्वर्गमान, मेघराज मञ्जुल, गणेश 'रसिक', सावित्री अर्याल, भीम विराग, तीर्थराज वन्त आदि पनि गद्य कविताका लेखकमा गणना गरिन्छन्।

२०३० सालदेखि यता नयाँ ढङ्गले आफ्नो रूप विकसित गर्दै आएको नेपाली गद्य कविताले कणाद महर्षि, भूपि शेरचन, कालीप्रसाद रिजाल, वासु शशीका अतिरिक्त हरिभक्त कटुवाल, पोषण पाण्डे, विष्णुविभु घिमिरे (२०१०), विश्वविमोहन श्रेष्ठ (२०१३), मीन वहादुर विष्ट जस्ता कविहरूवाट नेपाली गद्य-कविताको क्षेत्रमा नयाँ आयाम थपिएका छन्।

आजभोलिको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कवितालाई झन् व्यावहारिक र नवीन आयामिक अभिव्यक्त गर्न समर्थ देखिएका कविहरूमा अशेष मल्ल (२०११), प्रमोद प्रधान, हेमन्त श्रेष्ठ (२०१४), नवराज कार्की (२०१०), विनोद अश्रुमाली, कृष्ण भूषण वल (२०१४), विमल निभा (२००९), विमल कोइराला (२०१२), विश्व शाक्य, विजय वजिमय (२०१२), तोया गुरुङ, ज्ञान उदास, भीम उदास, मनु व्राजाकी, दिनेश अधिकारी (२०१६), दिनेश सत्याल, जीवन आचार्य (२०१६), उषा भट्टचन, पूर्णलाल चुके, अनिता तुलाधर, भीम खरेल (२०१०), गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' (२०१५), गगन 'विरही' (२०१४), महेश प्रसाई, इन्द्रिरा प्रसाई, तीर्थ श्रेष्ठ, भक्त श्रेष्ठ, विनय सिंह रावल, बूँद राणा, प्रेम 'छोटा' (२००२), अमर शाह, हर्ष सुव्वा, फणीन्द्र नेपाल (२०१५), केदार न्यौपाने (२००६), पद्मावती सिंह, वम देवान, नारायण तिवारी, गिरिराज आचार्य, गिरिराज जोशी, विश्वनाथ न्यौपाने, दीपक जोशी, गोपाल 'प्रयासी' रमेश तूफान, ज्ञानुवाकर पौडयाल (२००६), मोहन घिमिरे, मञ्जु तिवारी, जस योञ्जन .... आदि अनेकौं नेपाली उत्साही युवकहरूवाट फुटकर र सान-साना मुक्तक, गद्यकविता र अरू विभिन्न रूपका गद्य कविताहरू प्राप्त भइरहेका छन्। एवं प्रकारले नेपाली साहित्यक्षेत्र समृद्ध भएको छ।

नेपालमा २००७ सालपछिको युगमा गद्य क्षेत्रमा महत्वपूर्ण विकास भएको देखिएको छ। यस विषयमा देशभित्रका र वाहिरका साहित्यिक मासिक पत्रिकाहरूवाट पनि ठूलो सहयोग भएको छ। इनै पत्रिकाबाट कथा, निबन्ध, आलोचना, नाटक र विभिन्न विधाका विशेषाङ्कहरू प्रकाशित भएका छन् र यसबाट पनि नेपाली साहित्यिक जगत्लाई ठूलो टेवा भएको छ। अब यहाँ यही क्रममा गद्य विधातर्फ कथाबाट नेपाली साहित्यमा प्रसिद्धि पाउनेहरू यसप्रकार छन्–

क्रान्ति उत्तरकालका कथाकारहरूमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' (१९७९), विजय मल्ल (१९८२), दौलतविक्रम विष्ट (१९८३), रमेश विकल (१९८९), पोषण पाण्डे (१९८९), वालकृष्ण पोखरेल (१९९०), माधव भँडारी (१९९३), प्रेमा शाह, हरीश वमजन, कुमार ज्ञवाली आदि प्रसिद्ध छन्।

इनको अतिरिक्त अरू पनि नेपाली कथा-क्षेत्रमा राम्रा मानिएका छन्– केशवराज पिँडाली, मुकुन्द ढुङ्गेल, डी.पी. अधिकारी, शङ्कर लामिछाने (१९८४-२०३२), शङ्कर कोइराला (१९८७), देवकुमारी थापा (१९८४), वीरविक्रम गुरुङ, गनुसिंह गुरुङ, एम. एम. गुरुङ,

सोमध्वज विष्ट, इन्द्रराई (१९८७), मोराश (१९९७), चूडामणि रेग्मी (१९९३), अगमसिंह गिरी (१९८५), श्रीधर खनाल, वल्लभमणि दाहाल, जयनारायण गिरी, जगदीश नेपाली, रमेशजङ्ग थापा, देवमणि ढकाल, टेकवहादुर पन्थी, काजीमान कन्दङवा (१९८६), पुष्कर लोहनी (१९९१), जी. छिरिङ, शान्तदेव भट्टराई, किरात, परशु प्रधान, विश्वम्भर चञ्चल, रामलाल अधिकारी, पासाङ गोपर्मा, कुमार नेपाल (१९९०), पुण्यप्रसाद सुवेदी, वीरेन्द्र खुँजेली, पुष्पनाथ शर्मा (१९९५), गङ्गाप्रसाद प्रधान (१९९३), प्रेमा थापा, मोहन थापा, मणिपाल राई, तेजवहादुर प्रसाई, किरण शाक्य, पारिजात (१९९४), कवीन्द्रमान सिंह, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानीप्रसाद शर्मा घिमिरे, विष्णु 'नवीन', मदनमणि दीक्षित, तारानाथ शर्मा (१९९१), कालीप्रसाद रिजाल, केदार अमात्य, गणेश रसिक, हरिभक्त कटुवाल, मदन रेग्मी, ईश्वरवल्लभ, नरबहादुर दाहाल, यज्ञप्रसाद आचार्य, गोपाल गुरुङ (१९९६), विश्वराज पाण्डे, केशवलाल कर्माचार्य, माधवलाल कर्माचार्य, शान्तदास, मुक्तिनाथ तिमिल्सिना, शङ्कर चौलागाईं, धनहाङ सुव्वा, ध्रुवचन्द्र गौतम, कृष्णप्रसाद उपाध्याय आदिका कथा पनि प्रशस्त देखिएका छन्, तापनि यहाँ कति लेखकहरू छुटेका छन्। कतिका कथा-सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्, कति त एक दुई कथा प्रकाशित भएर पनि विलाएका छन्। यी, ती सवै धन्यवादका पात्र छन्, जसले कथाको रूपमा ८।१० हरप मात्र लेखेका भए पनि।

क्रान्तिपछिको युगमा कथाको जस्तै गद्यमा उपन्यासको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ। सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक आदि सवै विषयमा उपन्यासको माध्यमवाट गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ। अतएव जुनसुकै स्तर वा अवस्थामा उपन्यासको ठूलो भूमिका हुन्छ। अशिक्षित, अर्धशिक्षित र शिक्षित आदि सवै समाजमा उपन्यासप्रति राम्रो रुचि हुन्छ। सामाजिक कुरीतिको सुधार गर्ने काममा उपन्यासले ठूलो सफलता हासिल गर्न सक्तछ। अतएव जहिले पनि उपन्यासप्रति कसैको अरुचि भएको देखिँदैन। नेपाली भाषाका उपन्यासले नेपाली समाजमा सकारात्मक प्रभाव पारेको छ। नेपाली भाषाका उपन्यासका लेखकहरूको नाम यसप्रकारको छ–

अच्युत मल्ल 'तारा', अरूण शर्मा, अर्जुन निरौला, असीत राई, शङ्कर कोइराला, आनन्दप्रसाद ढुङ्गाना, आर्नोल्ड रोङगोङ, इन्द्रवहादुर राई, ईश्वरनाथ रिजाल, उमेश देवकोटा, उषा सुन्दास, ऋृषभदेव शर्मा, ऋृषिकेशवराज रेग्मी, एस.पी. आशा, ओकिँयामा ग्वाइन, कमला न्यौपाने, कविताराम, काजी प्रधान, किशोर कुँवर, कुमुद देवकोटा, कुँवर कान्त, के.वी. गिरी, के.बी. नेपाली, केशवराज पिँडाली, कृष्णकुमारी राई, कृष्णसिंह मोक्तान, खगेन्द्र के.सी., खगेन्द्र संग्रौला, खड्गवहादुर सिंह, गणेश प्याकुरेल, गहीन उपाध्याय, गीता केशरी, गुप्त प्रधान र शरद् छेत्री, गुरुप्रसाद गड्तौला, गोपाल गुरुङ, गोविन्दवहादुर मल्ल (गोठाले), गोविन्दराज भट्टराई, गोविन्द शर्मा, चन्द्रकुमार राई, चन्द्रप्रसाद राई, चन्द्रशेखर शास्त्री, चन्द्रेश्वर दुवे, चित्र तिखात्री 'शिकारु', चेतन कार्की, जगदीश घिमिरे, जय धमला, जवाहर रोका, जस योञ्जन, जी छिरिङ्ग, टीका खाती, टीका भूषण दाहाल, टेकनाथ न्यौपाने, टोपवहादुर शाक्य, डायमन शमशेर राणा, डी.पी. अधिकारी, डोरबहादुर विष्ट, तारानाथ शर्मा, तारिणीप्रसाद कोइराला, तुलसीराम कुँवर, तोयनिधि पौडेल, दिल सुब्बा, दीपपाल राई, देवनम देवसा, दौलतविक्रम विष्ट, ध.च. गोतामे, ध्रुवचन्द्र गौतम, नकुल काजी, नगेन्द्रराज शर्मा, नन्दराम लम्साल, नन्द हाङखिम, नरबहादुर दाहाल, नरेन्द्र श्रेष्ठ 'केशर', नारदकुमार छेत्री, परमानन्द राउत, परशु प्रधान, पवनकुमार छेत्री, पारिजात, पीटर चेङ, पीटर जे. कार्थर, पुष्पा सुब्बा, प्रकाश ए.राज, प्रकाश राई, 'कोविद', प्रकाश राणा, प्रसाद, बन्धु पन्त, भगीरथ रावत, भद्र थापा 'साबी', भरत जङ्गम, भरत सुब्बा, भवानी भिक्षु, भाउपन्थी, भास्कर शर्मा, भीमचरण थापा, भीमनिधि तिवारी, भुनवेश्वर कोइराला, भोगेन्द्र बस्नेत, मञ्जुल राल्फा, मणिपाल राई, मानबहादुर प्रधान, माधव भँडारी, मुकुन्दशरण उपाध्याय, मुक्तिनाथ तिमिल्सिना, मुरारी अधिकारी,

मुरारीप्रसाद रेग्मी, मोहन दुखुन, मोहनबहादुर मल्ल, मोहन विरही, युधीर थापा, योगेन्द्र तिमिल्सिना, रमेश विकल, रवीन्द्र कुमार मोक्तान, रामचन्द्र पोखरेल, रामलाल अधिकारी, रमाकान्त गुप्त, लक्ष्मण कृष्ण ताम्राकार, लक्ष्मण श्रीमल, लक्ष्मीनाथ शर्मा, लाटो साथी, लीलबहादुर क्षत्री, लीलाध्वज थापा, वसन्तकुमार मानन्धर, वानीरा गिरी, वामदेव पहाडी, वासुदेव 'लहर', वासु रिमाल 'यात्री' विजयकुमार चालिसे, विजय मल्ल, विनोदप्रसाद धिताल, विश्वगोपाल लम्साल, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, वीरेन्द्र सुब्बा, व्यथित सिपाही, शङ्कर कोइराला, शिवबहादुर श्रेष्ठ, शेरमान थापा, श्रीचन्द्र, श्रीहरि फयाँल, समीरण प्रियदर्शी, सरिता प्रधान, सुरेन्द्रबहादुर शाह, सुरेश राई, सुवास घिसिङ, हरिभक्त बूढाथोकी, हरिहर शास्त्री, हर्क योञ्जन, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, ज्ञानेन्द्रप्रसाद घिमिरे, ज्ञानेश्वर गिरी आदि लेखकहरूबाट विभिन्न प्रकारका उपन्यासहरू पाइएका छन्, जसले गर्दा नेपाली साहित्य समृद्ध भएको छ।

उपन्यास-विधामा तिलस्मी उपन्यास, जासूसी उपन्यासले पनि नेपाली साहित्यमा राम्रो प्रभाव पारेको छ। जासूसी उपन्यासका लेखकमा दीर्घवाहुको उपनामले श्रीधर खनाल र शरद निरौलाले पनि यस किसिमको उपन्यासबाट ख्याति प्राप्त गरेका छन्।

क्रान्त्युत्तर युगमा उपन्याससमान नाटकले पनि नेपाली भाषा-साहित्यको क्षेत्रमा ठूलो काम गरेको छ। यस युगका नाटककारहरूमा गोविन्दबहादुर 'गोठाले' र विजयबहादुर मल्लको राम्रो प्रभाव छ भन्दछन्।

अरू लेखकहरूमा लीलाध्वज थापा, वासु पासा, भूपेन्द्रमान (भूपी) सर्वहारा, दौलतविक्रम बिष्ट, सुन्दरप्रसाद शाह 'दुःखी' धूस्वाँ सायमि, कुमार घिसिङ, श्यामदास वैष्णव, तुलसी अपतन, वीरविक्रम गुरुङ, जी. छिरिङ, लक्ष्मणराज जोशी, लीलबहादुर क्षत्री, सत्यमोहन जोशी, शङ्कर कोइराला, फणीन्द्रराज खेताला, वासु शशी, मदनकृष्ण प्रसाई, विक्रम रूपासा, विद्यादेवी दीक्षित, वीरेन्द्र सुब्बा, सावित्री सिलवाल, रामलाल अधिकारी, मोहनबहादुर मल्ल, जगदीश घिमिरे, रमेश विकल, वमप्रसाद श्रेष्ठ, हुरेन आले, मित्रदेव ढुङ्गयाल, गोपाल पराजुली, घनेन्द्रप्रसाद शर्मा, हरिभक्त बूढाथोकी, माधव भँडारी, गुनुसिंह गुरुङ, जनार्दन सम, कुमार घिसिङ, जितेन्द्र बस्न्यात, डी.पी. अधिकारी, यज्ञराज सत्याल, चूडानाथ भट्टराय, जगदीश शमशेर, शरच्चन्द्र शर्मा आदि पनि निबन्धकारमा प्रसिद्ध छन्।

दार्जलिङका मनबहादुर मुखिया नाटक लेखनमा निकै सफल देखिएका छन्।

क्रान्त्युत्तर युगमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रबन्ध र निवन्धको क्षेत्रमा पनि राम्रो प्रयास भएको देखिएको छ। यस दिशातर्फ महत्वपूर्ण स्थान ओगट्ने व्यक्तिमा लक्ष्मीप्रसाद र बालकृष्ण समको समान निबन्धकारिता नदेखिए पनि यस युगमा निवन्धले राम्रो प्रगति गरेको मान्नुपर्दछ। निवन्ध अनेकौं प्रकारका हुन्छन्, तिनमा आत्मपरक, वस्तुपरक, भावात्मक आदि। यस किसिमका निबन्ध लेख्ने नेपालीहरू यस प्रकारका छन्– केदारमणि आचार्य दीक्षित, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, शङ्कर लामिछाने, लैनसिंह वाङ्गदेल, केशबराज पिँडाली, जनकलाल शर्मा, श्यामप्रसाद, नगेन्द्र शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, भैरव अर्याल, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, रामलाल अधिकारी, मोराश, यादव खरेल, वानीरा गिरी, मञ्जुल आदि छन्।

दार्जलिङका राजनारायण प्रधान, लोकेशचन्द्र प्रधान र काठमाडौंका विष्णु 'नवीन', लीलाध्वज थापा, बल्लभमणि दाहाल, श्रीधर खनाल, अनन्ददेव भट्ट, गोविन्द भट्ट, राजेश्वर देवकोटा, रमेश विकल, र लोकराज बराल आदि पनि सफल निबन्धकार मानिन्छन्। माधवलाल कर्माचार्य, राम मोक्तान, रामलाल अधिकारी पनि सफल देखिएका छन्।

नेपालीभाषामा हास्य निबन्धले पनि राम्रो स्थान लिएको छ। हास्य-व्यङ्ग्य लेख्नेहरूमा रामकुमार पाँडे, श्याम गोतामे, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा, वासुदेव लुइँटेल आदि प्रसिद्ध छन्।

अरू निबन्धकारहरूमा चूडामणि रेग्मी, पुष्कर लोहनी, इन्द्रबहादुर राई, कृष्णप्रसाद पराजुली, उत्तम कुँवर, कुमारबहादुर जोशी, बासुदेव त्रिपाठी, घनश्याम कँडेल, किशोर नेपाल, विमल निभा, सत्यमोहन जोशी, धर्मराज थापा, काजीमान कन्दङ्वा, तुलसी दिवस, योगी नरहरिनाथ, चितरञ्जन नेपाली, जगदीश रेग्मी, मोहनप्रसाद खनाल, ज्ञानमणि नेपाल, ग्रीष्मबहादुर देवकोटा आदि आ-आफ्ना क्षेत्रका निबन्ध-लेखन प्रक्रियामा ख्यातिप्राप्त छन् ।

महानन्द सापकोटा, चूडामणि बन्धु, कमल दीक्षित आदि पनि प्रसिद्ध छन् ।

यस युगमा आलोचनातर्फ नाम चलेका व्यक्तिहरूमा रत्नध्वज जोशी, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, कमल दीक्षित, केशवप्रसाद उपाध्याय, तारानाथ शर्मा, मोहनराज शर्मा, वासुदेव त्रिपाठी, दयाराम श्रेष्ठ संभव आदि छन् ।

श्यामप्रसाद, धनुषचन्द्र गौतम, गणेश भँडारी, गोविन्द भट्ट, गणेशबहादुर प्रसाई, अम्बिका प्रसाद अधिकारी, ताराप्रसाद जोशी, आनन्ददेव भट्ट आदि ।

नेपाली भाषाका प्रमुख नाटकहरू– नाटककारका नाम यही ग्रन्थको अरू ठाउँमा पनि उल्लेख छन् । उल्लेख नभएका यस किसिमका छन्– च्यातिएको पर्दा, पल्लोघरको झ्याल, सौता, अन्धविश्वास, कादम्बरी, पागल दुनियाँ, जमाना बदलियो, किसान, स्नेहसौगन्ध नाटक, झिल्को, प्रेम, वीर अभिमन्यु, विषयवासना, महाभारत पञ्चामृत, नारी हत्या, एक-दुई-तीन-चार र पाँच, अमित वासना, इन्द्रधनुष, उनी देवता हुन्, जिउँदो लाश, दोबाटो, पत्थरको कथा, फिष्टा, भक्त भानुभक्त, मसान, लक्ष्मीपूजा, ससुराली, सिपाही र रैती, सेती इत्यादि । समजीको भक्त-भानुभक्त (प्रथम संस्करण) नाटकमा कुनै एक पात्रद्वारा भानुभक्तलाई एक कुकुरसित तुलना गरी अपशब्दको प्रयोग गरेको हुनाले यो नाटक नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा हेय मानिन्छ भन्नेहरू छन् ।

अनूदित नाटकहरू– प्रियदर्शिका, रत्नावली, अभिज्ञान शाकुन्तल, विक्रमोर्वशी, स्वप्नवासवदत्ता, नागानन्द, उत्तरराम चरित्र, जुलियस सीजर, राजा इडिपस, ओथेलो, म्याकवेथ, डाकघर, नेत्रदान, एन्टोगनी, चूयाँ, गल्लीमा फ्याँकिएको कसिङ्गर, मुद्रा राक्षस ।

डी.पी. अधिकारी, यज्ञराज सत्याल, चूडानाथ भट्टराय, जगदीश शमशेर, शरच्चन्द्र शर्मा आदि निबन्धकारमा प्रसिद्ध छन् ।

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाका खोजी गरी ग्रन्थ लेख्ने व्यक्तिहरूमा यी प्रसिद्ध छन्– मोहन हिमांशु थापा, अभि सुवेदी, राजेन्द्र सुवेदी, कृष्ण गौतम, कुमारबहादुर जोशी, नरेन्द्र चापागाईं, राममणि रिसाल, घटराज भट्टराई, हेमाङ्गराज अधिकारी, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, वासु रिमाल 'यात्री', चूडामणि बन्धु, आदि प्रमुख छन् ।

नेपाली नाट्य साहित्य– नेपाली साहित्यिक क्षेत्रको आजसम्मको अनुसन्धानबाट नेपाली भाषामा सर्वप्रथम नाटक लेख्ने व्यक्ति 'मोतीराम र पहलमानसिंह स्वाँर' (नाटक प्रकाशनको आधारमा) । इनका अरू नाटकहरू भए पनि मोतीरामको अनूदित 'प्रियदर्शिका नाटिका' र 'पहलमानसिंह स्वाँर'को मौलिक 'अटलबहादुर' वियोगान्त नाटक नै मुख्य मानिएका छन् । यसपछि केही वर्षसम्म नाटक-निर्माण कलामा गति रोकियो । पछि केदारशमशेर थापाले १९७३ सालमा दरबारी रङ्गमञ्चमा खेलाउन 'वीरध्रुव चरित्र नाटक' लेखे । यस्तै १९७४ सालमा नारायण हिटी राजदरबारको रङ्गमञ्चमा खेलाउन राममणि आ.दी. र लेखनाथ मिलेर 'भार्तृहरि निर्वेद' भन्ने नाटक तयार गरी खेलाए । त्यही वर्ष धर्म शमशेरको दरबारको निमित्त जीवेश्वर सत्याल, शंभुप्रसाद र वीरेन्द्र केशरीको संयुक्त प्रयासबाट 'अशोक सुन्दरी नाटिका' तयार पारे । यस्तै गुरुज्यूहरूका निमित्त मु. शम्भुप्रसादले १९७२ सालमा 'रत्नावली नाटिका' अनुवाद गरी नेपाली रङ्गमञ्चको निमित्त सुहाउँदो बनाएका हुन् ।

यस्ता प्रकारले काठमाडौंका दरबारी रङ्गमञ्चको लागि लेखिएका र खेलाइएका नाटकहरूको प्रभावबाट नै बालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी आदि कवि तथा

नाटककारहरूमा नाटकीय चेतना आविर्भाव भएको हो भनेमा कुनै अत्युक्ति नहोला। यसरी नै हामी आशा गर्दछौं– इनै नाटककारहरूको शुभाशीर्वादस्वरूप नाटकीय छत्रछायामा नेपाली साहित्यको भविष्यमा साहित्यप्रेमी युवक-युवतीहरूबाट नेपाली साहित्यको भण्डारमा नाटकका अमूल्य कृतिहरू प्रशस्त बढ्नेछन्।

नेपाली भाषाका प्रमुख नाटककारहरू–

मोतीराम, पहलमानसिंह स्वाँर, शम्भुप्रसाद, वीरेन्द्र केशरी, वालकृष्ण सम, भीमनिधि, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, विजयवहादुर मल्ल, योगनाथ, गोविन्दवहादुर, श्रीप्रसाद, मित्रदेव ढुङ्गाना, हृदयराज, लीलाध्वज थापा, नारायणदत्त शास्त्री, चूडानाथ भट्टराय, रमेश विकल .... ।

एकाङ्की– एउटामात्र अङ्क भएको नाटक। अङ्ग्रेजीको 'वान् एक्ट प्ले' शव्दको निमित्त नेपालीमा 'एकाङ्की नाटक' वा 'एकाङ्क' दुवै शव्द समान रूपले चलेका छन्।

पश्चिमी संसारमा एकाङ्की बीसौं शताव्दीमा विशेष गरी प्रथम महायुद्धपछि अत्यन्त प्रचलित र लोकप्रिय भयो। हाम्रो यता त्यसपछि मात्र व्यापकरूपमा प्रचलनमा आउन थालेको हो।

यो एकाङ्की नाटच साहित्यलाई आभिजात्यहीन विधा हो भन्न सकिन्न। पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका नाटय साहित्यमा यसका निकटवर्ती रूप देखिन्छन्। संस्कृत नाटच शास्त्रमा नायकको चरित्र, इतिवृत्त, रस आदिको आधारमा रूपक र उपरूपकका जुन भेद गरेका छन् तिनमध्ये केहीलाई डा. कीथले एकाङ्की नाटक मानेका छन्। दशरूपक, र साहित्यदर्पणमा वर्णित व्यायोग, प्रहसन, भाण, वीथी, नाटिका, गोष्ठी, सडक, नाटय रासक, प्रकाशिका, उल्लाप्य, काव्य, प्रेङ्खण, श्रीगदित, विलासिका, प्रकरणिका, हल्लीश आदि रूपक र उपरूपकहरूलाई आधुनिक एकाङ्कीको निकट सम्वन्धी भन्नु अनुचित नहोला। साहित्य-दर्पणमा 'एकाङ्क' शव्द पनि प्रयोग गरेका छन्–

भाणः स्याद् धूर्त्त चरितो नानावस्थान्तरात्मकः।
एकाङ्क एक एवात्र निपुणः पण्डितो विटः॥

अर्को

ख्यातेतिवृत्तो व्यायोगः स्वल्पस्त्री जन संयुतः।
हीनो गर्भ विमार्शाभ्यां नरै र्बहुभिराश्रितः॥
एकाङ्कश्च भवेत् .....

पश्चिमी नाटय साहित्यमा आधुनिक एकाङ्कीको सबभन्दा प्रारम्भिक र अविकसित तर निकटवर्ती रूप 'इन्टरल्यूड' (विलासिका प्रहसन) पन्ध्रौं-सोह्रौं शताव्दीमा प्रचलित सदाचार र नैतिक शिक्षापूर्ण अङ्ग्रेजी नैतिकता वा सदाचारयुक्त नाटकहरूको कोरा उपदेशबाट पैदा भएको झर्कोपनलाई हटाउन प्रहसनपूर्ण अंश पनि थपिदिन्थे। यस्तै खण्डलाई प्रहसन 'इन्टरल्यूड' भन्दथे। क्रमशः यस्ता नैतिकतायुक्त वा उपदेशात्मक भाग नाटकबाट स्वतन्त्र भए अनि आखिरमा तिनको परिणति व्यंग्य-विनोद-प्रधान तीन पात्र हुने स-साना नाटकमा भयो।

एकाङ्की नाटक यति लोकप्रिय हुँदै गयो, जुनबाट ठूलो नाटकको रक्षा गर्नलाई व्यावसायिक रङ्गशाला सञ्चालन गर्नेले त्यसलाई आफ्नो ठाउँबाट निकालिदिए। तर त्यसमा भएका प्रयोग र विकासको सम्भावनालाई हेरेर पश्चिमका धेरै देशमा अव्यवसायिक र प्रयोगात्मक रङ्गमञ्चीय आन्दोलनले त्यसलाई आश्रय दियो। पश्चिमका लन्दन, पेरिस, बर्लिन, डब्लिन, शिकागो, न्यूयार्क आदि सहरहरूका रङ्गमञ्चमा खेलाइन लागे। यसको अतिरिक्त एकाङ्की नाटकले पश्चिमका ठूलठूला लेखक वा साहित्यिकहरूबाट बल पायो। यस्ता

लेखकमा– रुसका चेखव, गोर्की, फ्रान्सका जिराउदो, सार्त्र र एनाडल, जर्मनीका टालर ब्रेख्ट, इटलीका पिरैदेलो र इङल्याण्ड, आयरल्याण्ड, अमेरिका आदिका आस्कर वाइल्ड, गर्ल्सवर्दी, जे. एम.वैरी, लार्ड डन स्यानी आदिका नाम उल्लेखनीय छन्। रङ्गमञ्चीय आन्दोलन र उपर्युक्त लेखकहरूको सम्मिलित अनि अदम्य प्रयोगात्मक साहस र उत्साहको फलस्वरूप आधुनिक एकाङ्की एकदम नयाँ, स्वतन्त्र र सुस्पष्ट विधाको रूपमा प्रतिष्ठित भयो।

रचना-विधान यही पृष्ठभूमिमा नै ठूलो नाटक र एकाङ्कीको आधारगत अन्तर स्पष्ट थाहा पाइन्छ। एकाङ्की नाटक साधारणत: २० देखि ३० मिनेटमा पढिसकिनुपर्छ, जब तीन, चार वा पाँच अङ्कका नाटक पढिसक्न केही घण्टा लाग्दछ। तर ठूलो नाटक र एकाङ्कीको आधारभूत अन्तर आकारात्मक नभई रचनात्मक मात्र हो। पश्चिमी तीनदेखि पाँचसम्म अङ्क भएका नाटकहरूमा दुई वा त्यसभन्दा बढी कथा गाँसेको हुन्छ। यस्तोमा एक प्रधान वा मुख्य कथा र अर्को उपकथा हुन्छ। संस्कृतका नाटकमा पनि यस्ता उपकथा हुन्थे। यस्ता नाटकमा स्थान वा दृश्य, काल र घटनाक्रम बारम्वार परिवर्तन हुनु स्वाभाविक हो। तर एकाङ्कीमा यसरी परिवर्तन हुनु असम्भव छ। एकाङ्की कुनै एक नाटकीय घटना वा मानसिक स्थितिमा आधारित हुन्छ र प्रभावको एकाग्रता उसको मुख्य लक्ष्य हुन्छ। यसकारण एकाङ्कीमा स्थान, समय र घटनाको एकत्र सङ्कलन हुनु अनिवार्य मानिएको छ। कथा र गीतको जस्तै एकाङ्कीको कला घनत्व वा एकाग्रता र मितव्ययिताको कला हो, जसमा थोरैभन्दा थोरै उपकरणको सहायतावाट ज्यादा प्रभाव उत्पन्न गराइन्छ। एकाङ्की कथाको परिप्रेक्ष्य अत्यन्त सङ्कुचित हुन्छ, त्यसमा जीवनका कुनै एकमात्र उद्दीप्त क्षणको उद्घाटन हुन्छ, एक मात्र मुख्य घटना हुन्छ, एक मात्र मुख्य चरित्र हुन्छ, एकमात्र चरमोत्कर्ष हुन्छ। लामो भाषण र विस्तृत व्याख्याको सट्टा त्यसमा संवाद लाघव हुन्छ। ठूलो नाटक र एकाङ्कीको गुणात्मक भेद यसैबाट स्पष्ट हुन्छ, जहाँ ठूलो नाटकको कलेवरलाई छाँट-छुँट गरी एकाङ्कीको रचना गर्न सकिँदैन, जस्तै– एकाङ्कीको शरीरलाई तानतुन पारेर ठूलो नाटक बनाउन सकिँदैन।

आकारको दृष्टिबाट एक अङ्कको नाटकलाई नै एकाङ्की भनिएको छ, तर दृश्यविधानको अनुसार यसका दुई भेद हुन्छन्– पहिलो एक दृश्यमात्र हुने एकाङ्की र दोस्रो अनेक दृश्यको एकाङ्की।

मर्यादाको दृष्टिले एकाङ्कीमा खालि आधिकारिक कथा हुन्छ। यो पनि सुरुमा तर्करहित रूपमा आरम्भ गरी तीव्रताका साथ अन्त्यतिर गतिशील हुन्छ। अतएव यसमा कुनै जटिलता देखिँदैन। एक मुख्य घटना अरू लघु घटनाकासाथ कथाको प्रवाह अगाडि लम्केको हुन्छ र कुतूहल उत्पन्न हुने नयाँ-नयाँ स्थल प्राप्त हुँदै जान्छ। थोरै पात्र हुन्छन् र तिनबाट कथाको निकट सम्बन्ध अटूट रहन्छ।

कहिले-काहीं एकाङ्की र कथा वा कहानीमा कुनै भेद देखिँदैन, तापनि यो मान्न सकिँदैन। आकार-प्रकारमा वा आकारको रूपमा यी दुवै उस्तै-उस्तै देखिए पनि, तिनको प्रकृति र आत्मामा वस्तुत: भेद रहेको छ। जहाँ कथा-कहानीको लक्ष्य पाठक हुन्छ, यसमा चरित्र, घटना वा वातावरण कुनै एकमा मात्र दृष्टि केन्द्रित रहन्छ, र कथाकारको व्यक्तित्वलाई सोझै स्पर्श गर्दछ, उसको संवेदना, विचार र अनुभूतिले पाठकको चित्रलाई द्रवित पार्दछ, भने अर्कोतिर एकाङ्कीको ध्येय अभिनय हो, तर यो अभिनयकासाथ पाठय पनि छ, यसले पाठक र प्रेक्षक दुवैलाई आनन्द दिन्छ, यसमा घटना, चरित्र र वातावरण यी तिनै तत्त्वको सङ्गति र समन्वितिमा दृष्टि रहन्छ; यसमा लेखक तटस्थ रहन्छ, उसको व्यक्तित्त्व पात्रको माध्यमबाट नै व्यक्त हुन सक्छ।

एकाङ्की र गीति दुवै भिन्न रूपका हुन्, तर आज गीति-नाट्यको विकासले गर्दा एकाङ्की गीतिको निकट भएको छ। यहाँ यी दुईको स्वरूप विचार गर्दा गीति गीतिकारको कुनै अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो, कुनै रागलाई वाणीका पदावली दिनु के हो भने एकाङ्कीको आत्मा

अनुभव, अनुभूति र विचारद्वारा कुनै रहस्यको उद्घाटन गरी रागलाई व्याप्ति पार्नु हो। एउटामा खालि भाव व्यन्जना छ, भने अर्कोमा भाव र विचारको चित्रण अनि व्यन्जना दुवै सम्मिलन छ। एउटामा कविको अन्तरात्माको स्फूर्ति छ भने अर्कोमा पात्रको वाग्विलास छ। एउटाको भाषा सङ्गीतात्मक अर्थ छ भने अर्कोमा सङ्गीतात्मक ध्वनि छ। एउटाको शैलीमा भावात्मक सङ्केत छ, भने अर्कोको शैलीमा आङ्गिक, वाचिक, सात्विक, आहार्य आदि चारप्रकारका अभिनय र रङ्ग-व्यवस्था छ।

पात्र-विधानको प्रक्रियामा पहिलो कुरा यो हुन्छ– एकाङ्कीमा पात्रहरूको सङ्ख्यामा पाँच वा छभन्दा बढी हुँदैनन्। अर्को के भने त्यसमा खालि मुख्य र गौण दुई प्रकारका पात्र राखिन्छन्। साहस, प्रणय, बहादुरीको कथामा नायककासाथ प्रतिनायक पनि राख्दछन्। तेस्रो के भने पात्रहरूमध्येबाट कुनै एकलाई विदूषक बनाइएको हुन्छ, यदि यसको आवश्यकता नमानेमा कुनै पात्रको संवादमा नै हास्य, व्यङ्ग्य विनोद आदिका सामग्री प्रस्तुत गरिदिन्छन्। चौथो हो पात्रको सजीवता, व्यक्तित्व र आकर्षणपूर्ण हुनु नितान्त आवश्यक छ, अन्यथा भएमा प्रस्तुत कथा निष्क्रिय र निष्प्राण हुन्छ। पाँचौं हो, पात्रको चरित्रको निर्माण तिनको संस्कार, मनोविज्ञान र वातावरणअनुसार नै हुनु ठीक छ।

संवादको आधारमा संवाद नै एकाङ्कीको सर्वस्व हो, किनभने संवादद्वारा नै कथा र चरित्रको स्थलसम्मुख प्रस्तुत हुन्छ। अतः संवाद एकाङ्कीकारको शिल्प-कुशलताको प्रधान कसी हो। स्वाभाविकता, संक्षिप्तता, वाग्विदग्धता, रोचकता, प्रभावोत्पादकता आदि संवादका उत्कर्ष-कारक गुण हुन्। संवादको भाषाको निर्णय, पात्रको जाति, गुण, कर्म, स्वभाव, मनोवृत्ति, कथाको प्रकृति, उद्देश्यको स्थितिमा निर्भर हुन्छ। यसको भाषाको वाक्यमा सरलता, सुबोधता, प्रभावकारिता, शब्दमा सार्थकता र मितव्ययिता हुनु पनि आवश्यक छ। हास्य एकाङ्कीको जीवन्त ज्योति हो। अतः संवादमा हास्य-विनोद र व्यङ्ग्यको प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्न वा सङ्केत गर्ने कार्यको प्रयत्न पनि नितान्त आवश्यक छ। यसमा कुनै दृश्य वा वस्तुको कल्पना गर्नु नै यसको वास्तविक कला मानिन्छ।

नाटय-सङ्केत वा रङ्ग-सङ्केत– ले कथाको प्रसङ्गसित सम्बन्ध राख्तछ। यी त्यस्ता प्रतिन्यास वा सूचना हुन्, जसको प्रयोग एकाङ्कीकार, कथा, चरित्र, संवाद आदिको संयुक्त प्रभाव बढाउनलाई गर्दछ।

संस्कृत नाटकहरूमा रसोन्मेषको निर्वाहमा ध्यान केन्द्रित गरिनाले रङ्ग-सङ्केतको प्रचुरताको आवश्यकता छैन। नाटकमा रङ्ग-सङ्केतको प्रयोग पश्चिमी प्रभावले भएको हो। पश्चिमी नाटय-कलामा रसको स्थानमा कार्य र चरित्रमा नै सम्पूर्ण दृष्टि अडेको हुन्छ। रङ्गभूमिको सजावट गर्नु, प्रेक्षकहरूलाई नाटकको पूरा स्वरूप बताउनु, घटना कहिले र कहाँको भन्ने सूचना दिनु अनि अभिनयमा सहयोग दिनु, उपन्यास, कथा-कहानी, कवितामा रोचकता ल्याउनु, पात्रको वृत्ति र मुद्रा आदि प्रकट गर्ने दृष्टिले यी रङ्ग-सङ्केतको अत्यधिक महत्व छ। अतः रङ्ग-सङ्केतका कार्यको विभिन्न दशा हुन्छन्। रङ्गभूमिको व्यवस्था र पात्रको आयु, वेश-भूषाको निर्देश, कथाको जटिल प्रसङ्गको व्याख्या, पात्रको मानसिक द्वन्द्वको व्यन्जना अनि तिनका भावविचारलाई सम्प्रेषणीय र अभिनयात्मक बनाउने उपाय र कथामा प्रयुक्त हुने भाव र वस्तुका प्रतीकको स्पष्टीकरण रङ्ग-सङ्केतद्वारा नै गरिन्छ।

रूपकको दृष्टिबाट आजकालका एकाङ्कीमा विविध प्रकारका प्रयोग भएका छन्, जसको अनेक कोटि हुन्छ, र तिनलाई अरू साहित्यिक रूपक जस्तै विषय, उद्देश्य, शिल्प-विधान र आकारविस्तारको दृष्टिले विभिन्न वर्गमा भाग लगाउन सकिन्छ। कहानी जस्तै एकाङ्की पनि एक नयाँ विकासशील साहित्य रूप हो। आजको व्यस्त जीवनमा जसको उन्नतिको अपार सम्भावना छन, साहित्यिक महत्वको साथै त्यसको सामाजिक महत्व पनि छ। नेपालीमा

रङ्गमञ्चको अभावले गर्दा नै आजको एकाङ्कीको रूपमा नाटय-परम्पराको पुनरुत्थान भएको हो भन्न सकिन्छ ।

नेपाली भाषाका एकाङ्की नाटक तथा सङ्ग्रह– छेउ लागेर, मयूर ध्वज धार्मिक नाटक, हाम्रो नेपाल, आजाद संघ, हाम्रो गौरव, दृश्यमञ्जरी, गङ्गालालको चिता, उनी देवता हुन् .... ।

पाँच एकाङ्की नाटक, साझा एकाङ्की .... ।

एकाङ्की नाटक र अरू नाटकको अन्तर संक्षेपमा दिइन्छ :

एकाङ्की नाटक	साधारण नाटक
१. जीवनको एक रूपता ।	१. जीवनको विविध रूपता ।
२. परिमित पात्र ।	२. अनेक पात्र ।
३. कथामा अनावश्यक अङ्गको उपेक्षा, केवल वस्तुस्थितिको अनुसार कथाको आवश्यक सृष्टि ।	३. कथाको साङ्गोपाङ्ग विस्तार ।
४. केवल एक अङ्क ।	४. अनेक अङ्क
५. चरित्र चित्रणको तीव्र र संक्षिप्त रूपरेखा ।	५. चरित्र-निर्माणमा विविधता ।
६. प्रारम्भमा नै कौतूहलको स्थिति ।	६. कौतूहलको अनिश्चित स्थिति ।
७. व्यञ्जनात्मकताको अधिकता र प्रभावशीलता ।	७. वर्णनात्मकताको आधिक्य ।
८. चरम सीमाको विन्दुमा केन्द्रीकरण ।	८. चरम सीमाको विस्तार ।
९. कथानकको घटना-न्यूनताले क्षिप्रगति आदि ।	९. कथानकको घटना विस्तारले मन्दगति ।

पक्षीराज गरुड

- डा. वीणा पौडयाल

हिन्दू संस्कृतिमा गरुड भगवान् विष्णुको वाहन र चराहरूका राजा भनेर चिनिन्छन्। भागवतपुराणअनुसार दक्षप्रजापतिको छोरी सुपर्णाविनता र ताक्ष्र्य (कश्यप) ऋषिका पुत्रको रूपमा गरुडको जन्म भएको थियो। (भागवत् पुराण ६.६.२२: ३.१९.११) विनताको सौता कद्रू नागमाता थिइन्। एकपल्ट कद्रू र विनताले सूर्यको घोडाको पुच्छरको रङ्गको विषयमा बाजी ठोके बाजीमा नागको षडयन्त्रले गर्दा विनताको हार भयो। बाजीको बाचाअनुसार विनताले कद्रूको दासी बन्नुपर्‍यो। आफ्नी आमालाई सौतेनी आमाको दासत्वबाट मुक्ति गराउन नागहरूको मागअनुसार अमृत ल्याउन गरुड स्वर्ग गए। गरुडले अमृतघट स्वर्गबाट ल्याएर कुशमा राखेका मात्रैं थिए, इन्द्रले टपक्क टिपेर स्वर्ग मै फर्काएर लगे। नागहरूले अमृत खान नपाएको झोकमा अमृतघडा राखेको कुश चाट्दा जिब्रो चिरिएर दुईवटा भयो। गरुडले बाचाअनुसार अमृत ल्याएर आफ्नी आमालाई दासत्वबाट मुक्त गरे। (महाभारत, आदि पव १६।२०) स्वर्गको अमृत चोरेको हुनाले गरुडलाई अमृतहरण पनि भनिन्छ। (महाभारत, आदिपर्व ३३।१५)।

भगवान् विष्णुले गरुडलाई आफ्नो वाहन बन्न अनुरोध गरेको र गरुडले सहर्ष स्वीकार गरेको वर्णन पनि महाभारतको आदिपर्वमा नै छ। (महाभारत, आदिपर्व ३३।१६) विष्णुले गरुडको पराक्रम देखेर खुशी हुँदै आफ्नो ध्वजामा स्थान दिएको प्रसङ्ग पनि महाभारतमा आउँछ। (महाभारत अवुशासन पर्व १४९।५१)।

हिन्दूहरूको सबभन्दा प्राचीन ग्रन्थ वेदमा पनि गरुडको प्रसङ्ग आउँछ, त्यहाँ गरुत्मान् शब्द प्रयोग गरिएको छ। गरुडलाई सारै सुन्दर पखेटा भएको मानिएको छ। "दिव्य स सुपर्णो गरुतमान्" (ऋग्वेद १।१६४-४६)

धेरै पुराणहरूमा गरुडको प्रसङ्ग आउँछ तैपनि वैष्णव पुराणमा विशेषत: गरुड- पुराणमा यिनको महत्वको प्रदर्शन गरिएको छ। पुराणमा विष्णुको सहायक अवतारको रूपमा गरुडको उल्लेख छ। रामायणअनुसार गरुडको पत्नी उन्नतिबाट सम्पति नामको छोरो जन्मिएको थियो। सम्पतिबाहेक गरुडको अरू ६ वटा छोराहरूको पनि उल्लेख पाइन्छ। ती हुन् सुमुख, सुनाम, सुनेत्र, सुभर्स, सुरुक, सुबल। यी नाम र नामअनुसारका गुण भएका गरुडपुत्रहरूबाटै सम्पूर्ण पक्षीहरू उत्पन्न भएका हुन्। रामायणको युद्धकाण्डमा रावणको छोरो इन्द्रजीतले लक्ष्मण र सुग्रीवलाई नागपाशले बाँधेपछि रामले गरुडलाई आह्वान गरेर नागपाश छुटाएको

वर्णन पनि आउँदछ (Vettam Mani, **Puranic Encyclopedia**, Motilal B. 1989, p. 285)

गरुडको दाइ अरुण सूर्य भगवान्का सारथी थिए। अरुणको सम्पाति र जटायु नामका दुई पुत्र थिए। रामायणमा जटायुको प्रसिद्ध गिद्धको रूपमा वर्णन गरिएको छ। जटायु दशरथका मित्र पनि थिए। लङ्काका राजा रावणले श्रीरामकी पत्नी सीता-हरण गर्दा जटायुले युद्ध गरे, त्यही युद्धमा घाइते भएका जटायुको प्राण भगवान् रामले पानी ख्वाएपछि गयो। श्रीरामले भाइ लक्ष्मणसँगै जटायुको अन्त्येष्टि गरेको वर्णन रामायणमा छ।

यसरी गरुड र अरुणका परिवारका विभिन्न सदस्यहरू वेग्ला-वेग्लै महत्वपूर्ण कार्यका लागि प्रसिद्ध छन्।

ईसाको जन्मपूर्व नै प्रचलित एउटा भक्त-सम्प्रदायको नाम गरुडभक्त थियो। (राणाप्रसाद शर्मा, **पौराणिक कोश**, २०२८ वाराणसी) गरुडभक्त सम्प्रदायको प्रचलनवाट वैष्णवधर्म सँग-सगै गरुडको वेग्लै महत्वको पनि झल्को पाइन्छ।

अथर्ववेदीय एउटा उपनिष गरुडोपनिषद् हो। यो उपनिषद्मा विषनिवारणको धार्मिक विधि पनि छ। पुराणहरूमा गरुडको वुद्धि र वल दुवैको प्रशस्त उल्लेख आउँछ। स्वर्गवाट अमृत ल्याउने क्रममा आलम्व तलाउवाट सुप्रतीक नामक हात्ती र विभवसु नामक कछुवा वोकेर गरुड उडेका थिए। (J.N. Banerijea, **The Development of Hindu Iconogrophy**, P. 530) गरुड उद्दा उड्दै थाकेर आराम गर्ने एउटा ठूलो वरको रुखमा वस्दा, त्यसको हाँगानै भाँचियो, त्यही हाँगामा वालखील्य ऋषिहरू टाउको तल र खुट्टा माथि पारेर सास्तीसँग तपस्या गर्दै थिए, अपहत्ते भयो भनेर गरुडले आफैले त्यो हाँगो वोकेर आफ्नो वावु कश्यपकहाँ पुऱ्याए। त्यहाँ ऋषि कश्यपले वालखील्यहरूलाई हाँगा छोड्नू भनेपछि उनीहरूले माने त्यसपछि गरुडले पनि वरको विशाल हाँगो फालिदिए। त्यसपछि आफूले वोकेर ल्याएको हात्ती र कछुवाको भोजन गरे। (T.A.G. Rao, **Elements of Hindu Iconogrophy Vol I, Part I**, P. 284)

गरुडका विभिन्न नौवटा नामहरूको अमरकोषमा उल्लेख छ। (१) गरुत्मत् (२) गरुड (३) ताक्ष्र्य (४) वैनतेय (५) खगेश्वर (६) नागान्तक (७) विष्णुरथ (८) सुपर्णा (९) पन्नगाशन, "गरुत्मान् गरुडस्ताक्ष्र्यो वैनतेयः खगेश्वरः नागान्तको विष्णुरथ सुपर्ण पन्नगाशन ॥" (मन्नालाल अभिमन्यु, **अमरकोष**, चौखम्वा विद्याभवन, पृ.५) यी सवै नामको गरुडको विभिन्न गुणहरूसँग केही न केही सम्वन्ध रहेको देखिन्छ।

गरुड-प्रतिमा

प्रतिमा विज्ञानका विभिन्न पुस्तकहरूमा गरुडको शर्त-निर्माणको विधान तोकिएको छ।

पक्षीराज गरुड नै विष्णुको वाहनको रूपमा चित्रकला र मूर्तिकलामा प्रस्तुत गरिएका छन्। गरुडको २, ४, ८ वटा हात, चराको मुख, नङ्ग्रा र शरीर मानिसको बनाउने नियमहरू पनि प्रतिमा-विज्ञानका पुस्तकमा उल्लेख छन्।

अग्निपुराणमा गरुडको आठ हातको वर्णन छ। (अग्नि पु. ४९।१९।२१) विष्णुधर्मोत्तरमा भने गरुडको ४ वटा हात हुनुपर्ने र २ हातमा छाता र पूर्ण कुम्भ र शेष, २ हात अञ्जलिमुद्रामा हुने कुराको वर्णन छ। विष्णुधर्मोत्तरमा नै गरुडलाई हरियो वर्णको भनिएको छ। कौशिक (उल्लू)को जस्तो नाक र गिद्धको जस्तै तिघ्रा र खुट्टा हुनुपर्दछ।

"ताक्ष्र्यमारकताप्रख्य ! कौशिकाकारनासिक :
चतुर्भुजस्तु कर्तव्यो वृत्तनेत्रमुखस्तथा
गृध्रोरुजानुचरणः पक्षद्वयविभूषणः

प्रभासंस्थान सौवर्णाः कलापेन विविर्जित :
छत्रं च पूर्ण कुम्भं च करयोस्तस्य कारयेत्
करद्वयं तु कर्तव्यं तथास्य रचिताञ्जलि :
यदास्यभगवानन्पृष्ठे छत्रकुम्भधटौकरौ
न कर्तव्यौ तु कर्तव्यौ देवपादधरावुभौ ॥

(विष्णु ध. ५४।१५)

श्री तत्वनिधि ग्रन्थमा पनि गरुडमूर्ति निर्माण गर्ने विधान तोकिएको छ। घुँडा मारेर बसेका गरुडको खुट्टा, तिघ्रा बलिष्ठ देखाउनुपर्दछ। तर नाक भने चुच्चो र हात अञ्जलि मुद्रामा राख्नुपर्दछ। (T.A.G. Rao, **Elements of Hindu Iconography** Vol I, Part I p. 286)

मिश्र, युनान, मेसोपोटामीया आदि प्राचीन संस्कृतिका धनी देशका कलामा पनि गरुड जस्तै विभिन्न पक्षीहरूको अस्तित्व देखिन्छ। चराको मुख, नङ्ग्रा र शरीर मानिसको बनाउने परम्परा मिश्र र युनानको कलाकृतिमा पनि प्रारम्भदेखि नै देखिएको छ। भारतीय कलामा भने गरुड (चरा)को चित्रण सर्वप्रथम साँचीको स्तूपमा भएको देखिन्छ। साँचीस्तूपको पूर्वीय ढोकाको भित्री भागमा गरुडको चित्रण गरिएको छ। (इ.पू. तेस्रो शताब्दी– इ.स. पहिलो शताब्दी) भारतमा प्राचीन समयमा ठूलो सुगा, मयूर जस्तो आकारमा गरुडलाई चित्रण गर्ने प्रचलन थियो। आकाशमा नङ्ग्राले वा चुच्चोले नाग नागिनी समातेर उड्न लागेको गरुडको मूर्ति नेपाल र भारत दुवै देशमा बनाइन्छ। भारतको गुप्तकालीन मुद्राहरूमा पनि गरुडको चित्रण गरिएको छ। विद्वान् भी. स्मिथको विचारअनुसार रोमन कलाको गिद्धकै अनुकरण गरुड-मूर्ति हो। चराकै रूपमा र आधा मानिस आधा चराको मिश्रण रूपमा पनि गरुडको चित्रण गरिएको पाइन्छ। कुमारगुप्त I को अभिलेखसहितको माटोको शीलको शीर्षभागमा एक गरुडको मूर्ति बनाइएको छ, त्यो मूर्तिमा शिर, अनुहार मानिसको र पखेटा र खुट्टा चराको छ। भारतीय सङ्ग्रहालय कलकतामा प्रदर्शित त्यो माटोको शीलबाट पनि प्राचीन कलामा गरुडको चित्रणबारे केही कुरा थाहा पाउन सकिन्छ। (J.N. Banerjea, **Development of Hindu Iconography**, M.M. Publishers Pvt. Ltd. 1985, p. 532)

नेपालमा पनि गरुडको मूर्तिनिर्माण गर्ने परम्परा प्राचीनकालदेखि नै छ। काठमाडौं उपत्यकाका वैष्णव मन्दिरहरूमा लिच्छवि र मल्लकालमा बनेका गरुडमूर्तिहरू देख्न पाइन्छन्। गरुडका ती शर्तहरू चार प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। (१) वैष्णव मन्दिरअगाडि खम्बामाथि नमस्कार मुद्रामा बसेको गरुड (२) वाहनको रूपमा आफ्नो काँधमा विष्णुलाई बोकेर उड्न लागेको गरुड (३) विष्णुको श्रीधर-मूर्तिमा बायाँपट्टि नमस्कार मुद्रामा उभिएको ,गरुड (४) त्रिविक्रम विष्णुको मूर्ति, विश्वरूपको मूर्ति, नरसिंह अवतारको शर्त फलकमा सानो रूपमा चित्रण गरिएको गरुड। गरुडको पक्षी र मानव दुवै आकृतिका शर्तहरू प्राप्त छन्। ढुङ्गा र धातुका गरुड-मूर्ति बाहेक वैष्णव धर्मसम्बन्धी हस्तलिखित ग्रन्थ र पट-चित्रहरूमा पनि गरुडले विष्णु र लक्ष्मीलाई बोकेर उड्न लागेको चित्रण गरिएको छ। वाराणसीको भारत-कला-भवनमा प्रदर्शन गरिएको १७६६ ई. को पटचित्रमा गरुडले लक्ष्मी र विष्णुलाई बोकेर उड्न लागेको देखाइएको छ।

गरुडका मूर्तिहरूको सर्वेक्षणको क्रममा अहिलेसम्म साना-ठूला गरी जम्मा १४२ मूर्तिहरू प्राप्त छन्। यो संख्या लिच्छविकालदेखि आधुनिक कालसम्मका गरुडमूर्तिलाई लिएर मानिएको हो। (मोहन प्र. खनाल **नेपाली कला**, ने.ए.अ. केन्द्र २०५२ पृ. १५८)

नेपालका प्राचीन गरुड-मूर्तिहरूको आकार-प्रकार पूर्णरूपमा मानिसको जस्तो नै देखिन्छ। एक जोडी पखेटाले गर्दा मात्रै पक्षी भनेर छुटयाउन सकिन्छ। बालकको जस्तै भुक्कुले र कलिलो अनुहार अधिकांश प्राचीन गरुड-मूर्तिहरूको विशेषता हो। त्यसैले प्राचीन नेपाली गरुड शर्तको अध्ययन गरेर विद्वान् पी. पालले प्राचीन नेपाली गरुड-मूर्तिलाई बादलमा उडेर अडिरहेको देवपुत्रसँग दाँजेर उस्तै भनेका छन्। (P.Pal, **Vaisnava Iconology in Nepal.** Calcutta, Asiatic Society, 1985, P. 118)

माथि पालको भनाइ उद्धृत गरियो तापनि चाँगुनारायणको मूल मन्दिरअगाडि घुँडा मारेर अञ्जलि-मुद्रामा बसेको गरुड भने पालको कथनको अपवादको रूपमा देखिन्छ। चाँगुको यो गरुड-मूर्तिमा दायाँ बायाँको पखेटा बाहेक अन्य सम्पूर्ण शरीर-गठन एउटा स्वस्थ तन्नेरी युवकको जस्तै छ। चौडा छाती, बलिष्ठ तिघ्रा र पाखुरा, पूर्ण वयष्क अनुहार, ओठमाथि जुँगा, लामो घुम्रेको कपाल सम्पूर्ण अङ्ग-प्रत्यङ्ग नै एउटा लक्का जवानको देखिन्छ। मोटो सर्पको माला घाँटीमा र पाखुरामा पनि सर्पकै बाजु लगाएको यो गरुडको मूर्तिले कतै लिच्छवि राजाकै अनुहारको प्रतिनिधित्व त गरेको हैन ? लिच्छविकालमा राजा, सामन्त र भक्तहरूको प्रतिमा बनाउने प्रचलन थिएन भने पनि हुन्छ। अपवादको रूपमा लिच्छवि राजा मानदेवको समयमा निरपेक्षले बाबु-आमाको सालिक बनाएको उल्लेख गरिएको अभिलेख प्राप्त छ तर मूर्ति भने प्राप्त छैन। (हरिराम जोशी, **नेपालको प्राचीन अभिलेख**, ने.रा.प्र.प्र., २०३० पृ. ६३-६४-६५) त्यसैले सिद्धहस्त कलाकारले राजा महाराजाको अनुहार उनीहरूले स्थापना गरेको देव-प्रतिमाहरूमा मिलाउन खोजेको अड्कल पनि गर्न सकिन्छ। त्यसैले विद्वान्हरूले चाँगुनारायणको यो गरुडको अनुहार लिच्छवि-शिलालेखमा वर्णन गरिएको मानदेवको मुहारको आकारसँग मिलेको अनुमान पनि गरेका छन्। विदेशी विद्वान् पी. पालले पनि चाँगुनारायणको गरुडको अनुहार मानदेव वा लिच्छवि-समयकै कुनै अर्को वैष्णव राजाको हुन सक्ने अड्कल काटेका छन्। उनले हाँडीगाउँ सत्यनारायण-मन्दिर अगाडिको स्तम्भको गरुड-मूर्ति पनि त्यस्तै भक्त राजाको प्रतिकीर्ति हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्। (P. Pal, **Vaisnava Iconology**, P. 120)

नेपालका गरुड-मूर्तिहरूमा कपाल मुन्द्रा मुन्द्रा परेर घुम्रेको, घाँटीमा सर्पहार, पाखुरामा सर्प बाजु र नाडीमा सर्पबाला कुँदिएको हुन्छ। कम्मरभन्दा माथि नाङ्गो, तल भने धोती लगाएको घुँडा टेकेर पूर्णभक्तिभावले नमस्कार गरेर वैष्णव मन्दिरबाहिर अग्लो ढुङ्गाको स्तम्भमा उड्न लागेको भावमा बसेको ढुङ्गा र धातुका गरुड मूर्तिहरू काठमाडौं उपत्यकामा यत्र तत्र देख्न पाइन्छन्। उच्चकलाको दृष्टिले तल उल्लेख भएका गरुड-मूर्तिहरू चर्चामा छन्।

(१) चाँगुनारायण मन्दिरअगाडिको गरुड
(२) चाँगुनारायण मन्दिरभित्र रहेको मुख्य शर्तको (गरुडासन विष्णु) गरुड
(३) चाँगुनारायणकै चोकमा रहेको गरुडासन विष्णुको मूर्तिको गरुड (नेपालको दश रूपैया नोटमा चित्रित)
(४) चाँगुनारायणकै चोकमा रहेको श्रीधर विष्णुको मूर्तिमा नमस्कारमुद्रामा उभिएको गरुड
(५) चाँगुकै वैकुण्ठ नारायण र लक्ष्मीलाई बोकेर उड्न लागेको गरुड
(६) हाँडीगाउँको गरुड (P. Pal, Vaisnava Iconology in Nepal, Fig 90)
(७) भक्तपुरको दतात्रेयमन्दिरअगाडि विशाल र सुन्दर खम्बामाथिको गरुड
(८) पाटन कृष्णमन्दिरअगाडि खम्बामाथि नमस्कार-मुद्रामा बसेको उच्चकलाका उदाहरणको रूपमा औंल्याउन सकिने गरुड
(९) हनुमानढोका दरबारभित्र रहेको विशाल जलशयन विष्णुको मूर्तिअगाडिको गरुड

(१०) नारायणहिटी दरवारको नारायणमन्दिरको गरुड

(११) गद्दी वैठकसामुन्ने नारायणमन्दिरको गरुड

(१२) मखन टोलको गरुड (ने.स. ७०३, वि. सं. १६४०) (श्यामसुन्दर राजवंशी, प्राचीन नेपाल, २०४४, फागनु-चैत्र, "काठमाडौं मखनटोलस्थित गरुडको पादपीठ अभिलेख" पृ. २०-२१, चित्र १-२ ।)

(१३) फर्पिङ्ग शिखरनारायणको गरुड

(१४) पशुपति राममन्दिरको गरुड

(१५) इचङ्गुनारायणको गरुड

(१६) विशङ्खुनारायणको गरुड

(१७) पाटठन शङ्खमूल जगतनारायणमन्दिरको गरुड (नेपालको पुरानो हवाईपत्रमा चित्रित)

(१८) न्यूयोर्कको Nasli-and Alice Heeramaneck सङ्ग्रहमा रहेको गरुड (P. Pal, V. Iconology, Fig. 89)

(१९) देवपाटनको श्रीधरभूर्तिमा नमस्कार-मुद्रामा उभिएको गरुड (P. Pal, Ibid. Fig. 30)

(२०) अमेरिकामा पुगेको गरुडासन विष्णुमूर्तिको गरुडहरू (मोहन खनाल, नेपाली कला, चित्र नं. १६-१७)

(२१) देवपाटन जयवागेश्वरीमा रहेको गरुडासन विष्णुको गरुड L. S. Bangdel, **Stolen Images of Nepal**, Fig. 103)

(२२) त्रिविक्रम विष्णुको मूर्ति, विश्वरूपको मूर्ति, नरसिंह अवतारको मूर्ति आदिमा सानो रूपमा चित्रण गरिएको गरुड ।

(२३) पाटन सुन्दरीचोकको धाराको विष्णु र लक्ष्मी चढेको गरुड

(२४) काठमाडौं हनुमानढोका तलेजुमन्दिरको ढोकावाहिर रूखको फेदमा नमस्कार गरेर घुँडा मारेर वसेको छ वटा हात भएको गरुड ।

वौद्ध कलाकृतिमा पनि गरुडको महत्वपूर्ण स्थान छ। पाँच ध्यानी वुद्धका मूर्तिहरू स्तूपमा कुँद्ने क्रममा ध्यानी वुद्धका शक्ति र वाहन पनि कुँदिन्छ। अक्षोभ्य, अभिताभ, अमोघसिद्धि, रत्नसम्भव, वैरोचनको मूर्ति (स्तूपको चारै दिशामा जोडा आँखाको रूपमा पनि) कुँद्ने क्रममा उतर दिशामा कुँदिएको अमोघसिद्धिको वाहनको रूपमा एक जोडा गरुडको मूर्ति कुँदिएको हुन्छ। यसरी महायानी वौद्धधर्मले पनि गरुडलाई अमोघसिद्धिको वाहनको रूपमा स्वीकार गरेको छ।

हिन्दू धर्मका विभिन्न पुराणहरूमा पक्षीराज गरुडलाई शारीरिक वलमा सर्वश्रेष्ठ देखाउनुको साथै बौद्धिक स्तरमा पनि निकै उच्च देखाइएको छ। कम्वोडियाको वास्तुकलामा पनि गरुडले विष्णुलाई मात्रै हैन सम्पूर्ण मन्दिरको वास्तुशैलीलाई नै वोकेर उड्न लागेको देखाइन्छ। (T.C. **Majcepuria, Sacred animals of Nepal-India,** P. 120) यसवाट गरुडको शारीरिक वलबारे जनसमुदायमा रहेको विश्वास अनुमान गर्न सकिन्छ।

अठारवटा महापुराणमध्ये **गरुडपुराण** पनि एउटा हो। उन्नाइशहजार श्लोक भएको यो पुराण पूर्व खण्ड र उतर खण्ड दुई भागमा विभाजित छ। गरुडको कठोर तपस्यावाट प्रसन्न भएर विष्णुले वर माग्न अनुरोध गरे। आफ्नो अध्ययन र विश्वभ्रमणको अनुभववाट एउटा गहकिलो पुराण रचना गर्न सक्ने आत्मविश्वास र क्षमता प्राप्त गर्न गरुडले विन्ती गरे। त्यहीअनुरूप विष्णुको वरदानवाट उनले अमूल्य पुराणको रचना गरे जुन पुराण गरुड-पुराणको नामले प्रख्यात भयो। गरुडले त्यही पुराण ऋषि कश्यपलाई सुनाए, विष्णुले आफै

ब्रह्मा, शिव र अन्य देवतालाई त्यो पुराण सुनाए। यसैगरी वेदव्यासले ब्रह्मावाट सुने र त्यो पुराण आफूले रोमहर्षणलाई सुनाए। यसरी नै यो पुराण फैलिदैं गयो। (Dipavali Devroy. **The Garuda Purana,** books for all, p 20-22.)

गरुड पुराणमा ब्रह्माण्डको सृष्टि, सूर्य, विष्णु, लक्ष्मीको स्तुति, विष्णुको सहस्रनाम, सर्पले टोक्दाको मन्त्र, शालिग्रामको वर्णन, गृह-निर्माणविधि, मन्दिर-निर्माण, वर्णाश्रमधर्म, विभिन्न दान, विभिन्न प्रकारको पापको प्रायश्चित, पृथ्वीको वनोट, नक्षत्रविद्या, ज्योतिषविद्या, मानिसको शारीरिक लक्षण, विभिन्न प्रकारका रत्नहरू र तीर्थस्थलहरू, ऋषि रुचि, विवाह, पुनर्जन्म, राजा, व्रत, वंश, औषधि, हात्ती, घोडा हेरचाहको कला, अन्त्येष्टि, स्वर्ग, नरक, विभिन्न युग, सत्यज्ञान, गरुडको विभिन्न प्रश्न र विष्णुभगवान्को उतर समावेश छन्।

हिन्दूहरूको तीनवटा देवताहरू ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वरमध्ये पालनकर्ता विष्णुको वाहनको रूपमा ख्याति पाएका गरुडको नमस्कार गरेर ढुङ्गा र काठको लामो खम्वामाथि वसेको आकर्षक मूर्ति काठमाडौं उपत्यकाभित्र यत्रतत्र देख्न पाइन्छ। हिन्दूहरूको साथै वौद्धहरूले पनि आफ्ना धार्मिक कलाकृतिमा पाँच ध्यानी वुद्धमध्ये अमोघसिद्धिको वाहनको रूपमा स्वीकार गरेर गरुडको महत्वलाई वढाएका छन्।

नाग (सर्प) र गरुडको शत्रुताको प्रसङ्ग विभिन्न पौराणिक कथामा आउँछ। नागजाति र नागवंश भए जस्तै गरुड पनि एउटा जाति भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। नाग जातिकै एउटा विभाजित जातिको रूपमा गरुडलाई लिन सकिन्छ। भारतको मध्यप्रदेशका मुआसो र नागवंशी आफूलाई सर्पको वंशज मान्दछन्। वर्मामा यस्ता केही जाति छन् जो आफूलाई सर्पको फुलवाट उत्पन्न भएको मान्दछन्। सामाजिक प्राणी मानिस समूहमा वस्दै आए पनि विभिन्न कारणले आफ्नै जातिसँग झगडा र दुश्मनी गरेको उदाहरणहरू छन्। त्यस्तै झगडा गरुड जाति र नाग जातिमा भएको र त्यसले पछि विभिन्न कथाको रूप लिएको हुनुपर्दछ। गरुड र नागको दुश्मनी देखाउन, मूर्तिकला, चित्रकलामा गरुडले आफ्नो खुट्टाको नङ्ग्राले नाग च्यापेको वा चुच्चोले समातेको देखाइन्छ। गरुडले आफ्नो वशमा नागलाई लिएर गहनाको रूपमा छाती, पाखुरा, नाडी र खुट्टामा प्रयोग गरेको चित्र र मूर्तिकलामा थुप्रै उदाहरण छन्। हाम्रा धार्मिक ग्रन्थहरूमा वर्णन गरिएका कथा र त्यसैलाई आधार मानेर कुँदिएका मूर्ति र चित्रकलाले प्रतीकात्मक रूपमा विभिन्न शिक्षा उपदेश प्रदान गरेको हुन्छ। यहीअनुरूप नै गरुडको मूर्तिकला पनि लिन सकिन्छ। अन्तमा भगवान् विष्णुको वाहन पक्षीराज गरुड नेपाली कलाको एउटा अमूल्य र वेजोड उदाहरण हो।

सन्दर्भ ग्रन्थहरू

१. ऋग्वेद
२. भागवत पुराण
३. अग्नि पुराण
४. महाभारत
५. विष्णुधर्मोतर
६. अमरकोष
७. पौराणिक कोश
८. नेपालको प्राचीन अभिलेख
९. नेपाली कला
१०. पत्रिका प्राचीन नेपाल, २०४४
11. Puranic Encyclopedia
12. The Development of Hindu Iconography
13. Elements of Hindu Iconography
14. Vaisnava Iconology in Nepal.
15. Stolen Images of Nepal
16. Sacred animals of Nepal
17. The Garuda Purana.

हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित नाम : हिजो र आज

- हंसपुरे सुवेदी

संस्कार

"संस्कार" हिन्दू-पारिवारिक जीवन विकासको महिमाशाली वस्तु हो। यसको अर्थ व्यापक र विस्तृत छ। यसलाई नैयायिकहरूले तीन भागमा बाँडी आफ्नै प्रकारले विवेचना गरेका छन् भने वैशेषिकहरूले चाहिँ आत्मव्यञ्जक शक्ति मान्दै चौवीस गुणअन्तर्गतको अन्यतम गुण मानेका छन्। फेरि मीमांसकहरूले यज्ञाहुतिपूर्वको यज्ञभूमिस्थित सामग्रीको विधिपूर्वक परिष्कार गर्ने अर्थमा पनि प्रयोग गरेका छन्। त्यस्तै वेदान्ती, तर्कशास्त्री, साहित्यिक आदिमा पनि संस्कारविषयक आ-आफ्नै अर्थ र प्रयोग प्राप्त छन्। यसप्रकार "संस्कार" शब्दको विषयमा सोच्ता यसको स्थान र प्रकरणअनुसार विविध अर्थमा विद्वान्हरूले प्रयोग गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसको व्युत्पत्ति-संस्क्रियते इति (सं+कृ+घञ्) संस्कार हो। अनि शाब्दिक अर्थ हो - शुद्धता, जसको तात्पर्य हुन्छ - कालो, मैलो पन्छाई शुद्ध गर्नु - सफा गर्नु इत्यादि। यसरी संस्कार शब्दलाई विविध अर्थमा प्रयोग गरेको पाइए तापनि नेपाली लोकजीवनमा यसले आफ्नै प्रकारको व्यावहारिकता अँगालेको कुरा स्पष्ट छ। संस्कारको प्रयोग वा लोकजीवनगत व्यावहारिकताअनुसार यहाँ विभिन्न कारण वा असरद्वारा पारिने मानसिक प्रभाव धारणा पनि यसका साङ्केतिक अर्थअन्तर्गत आउँछन्। वास्तवमा संस्कार मूलधर्म नभई कुनै पनि धर्मप्रति श्रद्धा वा आस्था जगाउने, मनमा तद्नुकूल विषयको स्थायित्व प्रभाव पार्ने र धार्मिक संरक्षण दिने विधिविधान मात्र हो। हिन्दूपरम्पराअन्तर्गत ब्राह्मण क्षत्री आदिको पारिवारिक जीवनमाथि विधानहरूको विशेष आवश्यकता उल्लेख छ। हिन्दूजातिको जीवनपरम्परामा आज यिनीहरूमध्ये केही चाहिँ नाममात्रको रूपमा अवेशष छन्। जीवनलाई परिष्कृत तर्था सम्बर्द्धन गर्नको लागि यिनको महत्व स्मरणीय मानिन्छ।

संस्कार नै धर्म होइन ! न त जप-तप, पूजा-पाठ प्रकारको तत्काल धर्मलाभ हुने कुनै यज्ञ-याग नै हो। वस्तुतः यो यज्ञोपवीतीहरूको शास्त्रविहित कृत्य हो, विधान हो। यसको विधान वेद तथा ब्राह्मण-ग्रन्थहरूमा विशेष देखिन्न, सङ्केत मात्र हुन सक्छ। पछि गृह्यसूत्र र स्मृतिग्रन्थहरूमा यसको विधान, वर्गीकरण तथा विवेचना भएको पाइन्छ। यहाँ विभिन्न आचार्यहरूद्वारा भएको संस्कारसम्बन्धी वर्गीकरण विशेष छ, विविध छ। वर्गीकरणसम्बन्धमा मतैक्य देखिन्न। जे होस् हिन्दू-परम्पराप्रचलित लोकजीवनमा गर्भ रहँदादेखि मरणकाल-

सम्मका धर्मशास्त्र विधिअनुसार गरिने षोडश संस्कारहरू प्रसिद्ध छन् ।[1] संस्कारबारे भनिएको छ– वेदसम्बद्ध स्मृतिवचनअनुसार वैदिक परम्परा र शिष्टाचार प्राप्त द्विजाति (ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य)को गर्भाधानदेखि अन्त्येष्टिसम्मका कर्मकलाप संस्कार हुन् । जो वैदिक मन्त्रविधानअनुसार गरिन्छन् इत्यादि ।[2] यिनले संस्कार्य व्यक्तिको बाहिरी-भित्री दुवै स्थितिलाई परिमार्जन गरी निर्मलता प्रदान गर्ने भएको हुनाले हिन्दू धर्मशास्त्रमा यसलाई शुद्धि-संस्कार भनिएको पनि पाइन्छ । यी संस्कार-विधानमार्फत व्यक्तिको परिष्कारशुद्धि र पूर्णता पनि हुन पुग्छ भन्ने सङ्केत धर्मशास्त्रको छ । यो निश्चय पनि मानसिक तुष्टि र आत्मिक विश्वासको पूर्णता हुन सक्छ । जे होस् संस्कारद्वारा नै मानव-मस्तिष्कमा उर्वर शक्ति, हृदयमा आत्मबल र जीवनमा दिव्यसाहस प्रदान गरेको थियो, चारित्रिक बल प्राप्त थियो भन्ने विश्वास पूर्वीय वाङ्मयको अनुशीलनबाट थाहा हुन्छ ।

नामकरण संस्कार

सोह्र संस्कारहरूमध्ये "नामकरण संस्कार" एउटा हो । यसलाई नेपालीमा न्वारन भनिन्छ । यो बालक जन्मेको दश रात्रि सिद्धेपछि उसको पिता अथवा पिताद्वारा अनुमोदित व्यक्तिले वा अभिभावकद्वारा एघारौं दिनमा विधिवत् गरिने अन्यतम हिन्दूसंस्कार हो ।[3] नेपाली लोकजीवनमा न्वारनको महत्व दुई प्रकारको छ– एकातिर यो सांस्कारिक विधानले महिमामय बुझिन्छ भने अर्कोतिर कानुनीतहले वैधता प्रमाणित गर्ने आधारमा पनि यसको महत्व बुझिन्छ । जस्तो कि "न्वारन गराइपाउँ"को दावीमा वैधसन्तानको हैसियत प्राप्त गर्ने अभिलाषा रहेको कुरा स्पष्ट झल्किएको हुन्छ । यसरी हाम्रो समाजमा न्वारन वा नामकरण सांस्कारिक र कानुनी दुवै आधारले महत्वपूर्ण बुझिन्छ । जे होस्, यहाँ संस्कारको हिसाबले हिन्दू लोकजीवनमा नामकरणको विधान तथा मान्यता अपरिहार्य छ । फेरि यहाँ आफ्नै प्रकारको व्यावहारिकता र तथ्यता बुझिन्छ । यसको व्यावहारिकता हुन सक्तछ– सुत्केरीको रक्तस्राव ठीक भइसकोस् र उसमा केही स्थिरता आओस्, नामकरण कार्य (उत्सव)मा ऊ (आमा) पनि सहभागी हुन सकोस् आदि ।

नाम मानिसको परिचायक र व्यक्तित्वको प्रकाशक मूल वस्तु हो । यो एकातिर तत्-तत् बालकको जन्मकालगत राशि-नक्षत्र आदिको आधारमा जुराई राखिने चलन छ भने अर्कोतिर अभिभावक (मातापिता)हरूको इच्छाअनुसार परम्पराको आधारमा बोलाउने नाम राख्ने पनि चलन छ । नाम मानिसको भविष्यनिर्माण र ख्यातिआर्जनको लागि पनि महत्वपूर्ण साधन मानिन्छ । यसैले लोकमा नामकमाउनु, नाम राख्नु, नामी बन्नु आदि टुक्का प्रसिद्ध छन् । यसले मानिसलाई नामअनुसारको गुण र महिमा प्रदान गर्न प्रेरणा देओस्, राष्ट्र र समाजमा केही देखाउन सफल होओस् भन्ने कामना गर्दै एकातिर आफ्नो धर्म, भाषा, जाति र परम्परागत मान्यताका आधारमा नाम जुराइन्छ भने अर्कोतिर आफ्ना देवी-देवता, संस्कृति

---

१ याज्ञवल्क्य स्मृति १।१०

२ गर्भाधानं पुंसवनं सीमन्तो जातकर्म च
नामक्रिया निष्क्रमणेऽन्नाशनं वयन क्रिया,
कर्णवेधो ब्रतादेशो वेदारम्भ क्रियाविधिः
केशान्त स्नानुमुद्वाहो विवाहाग्निपरिग्रहः
त्रेताग्नि सङ्ग्रहश्चेति संस्काराः षोडशस्मृताः ।
इति ।

३ दशम्यामुत्थाप्य पिता नाम करोति,
पारस्कर गृह्यसूत्र ।

र कौलीन लोकचलन आदिको ख्याल गरी बालबालिकाहरूको नाम राखिने पद्धति पनि छ। यसमा आफू, आफन्त वा सारालाई बोल्दा-बोलाउँदा सजिलो र सुखकर होओस् भन्ने सोच-विचार पनि गर्नुपर्छ इत्यादि दृष्टिकोणको आधारमा नै आ-आफ्ना अभिभावकहरूले नामको याद गर्नु आवश्यक छ। फेरि नाम के कस्तो छान्ने र राख्ने भन्ने सम्बन्धमा दुई वा चार अक्षरको, सुरुमा घोष वर्ण र माझमा अन्तःस्थ वर्ण भएको कृदन्त प्रत्ययको नाम राख्नु भन्ने कुरा पनि शास्त्रमा बताइएको पाइन्छ[४] इत्यादि शास्त्रीय प्रसङ्ग र लोकचलन, लोकविश्वास आदिको आधारमा नै अभिभावकहरूले नाम राख्नु बेस हुन्छ भन्ने आशय नै हिन्दूधर्मशास्त्र र परम्पराद्वारा सङ्केतित अनुभव हुन्छ।

नामकरण-संस्कारको उद्देश्य-सम्बन्धमा आयु, तेजवृद्धि र सांसारिक व्यावहारिकतामा विचक्षणताप्राप्ति आदि बताइएका छन्।[५] यसैले नाम जीवनयात्राका सांस्कारिक चरणको महत्वपूर्ण तह वा खुड्किलो अनुभव हुन्छ, अनि अभिभावकवर्गको सुखकर उत्सव पनि। जेहोस्, यस उत्सवको र शास्त्रीय सङ्केतको समेत मूल लक्ष्य हो– बालबालिकाहरूको नाम सरल, सहज र अर्थपूर्ण होओस्, बालक नामअनुसारको गुणी र चरित्रवान् बन्न सकोस्, अनि समाज र देशको लागि सदा नै केही दिन सकोस् इत्यादि। यसै सङ्केतलाई अभिलक्ष्यित गर्दै पुराण साहित्यले विविध आख्यानहरू प्रतीकरूपमा प्रस्तुत गरेको छ। यसै सन्दर्भमा आउँछ "मदालसोपाख्यान"। यहाँ रानी मदालसाले आफ्नो चारौं छोराको नाम व्युत्पत्तिहीन-निरर्थक "अलर्क" राख्छिन्। यसमा राजा ऋतुध्वज (कुवलयाश्व) प्रश्न उठाउँछन्- अनि रानी मदालसा भन्छिन्– नाम भन्ने कुरा व्यवहार चल्दोमिल्दो सामान्य कल्पना हो, केवल कारोवार चलाउनका लागि मात्र हो। यसैले "अलर्क" नाम बेमतलबको छैन र बेठीक पनि छैन इत्यादि।[६] यसपछि बालक अलर्कलाई शुद्धबुद्ध र निर्लिप्त बताउँदै नामको स्वरूपमा भन्दा काममा बढी महत्व छ भन्ने सङ्केतमा विदुषी रानी मदालसा गाउँछिन्– "नामविमुक्त शुद्धोसि रे सुत! मया कल्पितं तव नाम ... इत्यादि (मार्कण्डेय पु.अ. २५)। यसरी वेदान्त दर्शनको एकात्मवादी भावले सोच्ता आजका विदेशी-अनुकरणमा राखिएका निरर्थक नामहरू पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा स्वाभाविक नै मानिन सक्छन्, फेरि नामका सार्थकताको केही जरुरी छैन, यो केवल संक्षिप्त सङ्केत हो भन्ने कुरा यहाँका जेलर र गुप्तचर (खुफिया व्यक्ति, सि.आइ.डी) विभागका हाकिमहरूले पनि हामीलाई अवगत गराएका छन्। जेलका कैदीलाई वा गुप्तचर संस्थाका मानिसहरूलाई बोलाउँदा केवल अङ्कको सङ्केत (नम्बर)बाट व्यवहार हुन्छ - बोलाइन्छ। यसबाट वर्षौंदेखि विभिन्न कारोवार तथा प्रशासनिक व्यवहार चलिरहेछ, चल्दै आइरहेछ। जे होस्, नामको महत्व क्रियात्मक रूपमा तथा सम्बोधनात्मक रूपमा उल्लेख्य बुझिन्छ भन्ने कुरा एक दृष्टिकोणले स्वभाविक छ, तर पूर्वीय मत चाहिं केही भिन्न बुझिन्छ। तान्त्रिकहरू ध्वनि (नाद)मा विश्वास लिन्छन्, उनीहरूको मतमा "नाम" दैनिक उच्चारण गरिने ध्वनिविशेष हो। यहाँ मनोविज्ञानविद् ध्वनिवादीहरू नामोच्चारणको "नाद" बिजुलीभन्दा पनि तीव्र र अधिक प्रभावशाली हुन्छ भन्छन्– मन्त्र-विज्ञानको क्षेत्र स्वर र नादको आधारले गर्दा नै प्रभावशाली छन्– व्याप्त छन्। यसैले नामको महिमा यहाँ स्वतः स्पष्ट हुन्छ।

---

४ द्व्यक्षरं चतुरक्षरं वा घोषवदाद्यन्तमन्तस्थं दीर्घाभिनिष्ठान, कृतं कुर्यान्न तद्धितम्,
-पारस्कर गृह्यसूत्र।

५ आयुर्तेजोऽभिवृद्धिश्च सिद्धिर्व्यबहृतेस्तथा
स्मृतिशास्त्र।

६. (अनु.) वैजनाथ उपाध्याय सेढाई (जोशी), मदालसोपाख्यान, नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति-काठमाडौं, २०००, १६७।

यसै सन्दर्भमा तान्त्रिकहरू भन्छन्– नाम सरल, सार्थक र गुणवान् हुनु आवश्यक छ। भनिएको पनि छ– "यथा नाम तथा गुणा:"। कुनै बालकको नाम कंस, रावण, शकुनि आदि राख्नु, साराले सो नाम उच्चारण गरी प्रतिदिन बोलाइनु, अनि समाज र सांस्कृतिक सम्बन्धले नामगत गुण र चारित्रिक प्रभावले गरी उसको मानसिकतामा कता-कता प्रतिकूल छाप पर्नु इत्यादि प्रङ्ग स्मरणीय छन्, जसले बालकको मनमा स्वभावत: मनोवैज्ञानिक असर पर्न सक्छ। त्यसतै निरर्थक नामको पनि प्रसङ्ग छ। यसैले बालकमनमा चारित्रिक प्रभाव पार्ने सहज गुण प्राप्त गराउने, सुखद नाद दिने, सरल, सुन्दर नाम हुनु उपयुक्त मानिन्छ। वस्तुत: नामकरणको अप्रत्यक्ष प्रभाव ध्वनिविज्ञान र मनोविज्ञानसँग आधारित भएको तथ्य यहाँ स्मरणीय छ।

सूतक (सुत्केरो) परेको घर-परिवारमा यस संस्कारपछि सूतक चोखिने, छुवाछुत बन्देज हट्ने, घरका माङ्गलिक उत्सव-समारोह जस्ता शुभ कार्यहरू सम्पन्न हुन सक्ने हुन्छन्। यस संस्कारमा नवजात शिशुको नामकरण कार्य (नाम राखिने काम) हुन्छ। यो काम विशेषत: नवजात शिशुको पितामार्फत सम्पन्न हुन्छ। प्रथमत: राशिअन्तर्गत नक्षत्रका पाउको आधारअनुसारको अक्षरबाट नाम जुराई बाबुले पीपलको पातमा श्रीखण्ड चन्दनद्वारा बालकको नाम लेखी सो नाम बालकको कानमा सुनाउँछन्। यसरी बालकको मुख्य नाम सोही पीपलपत्रलिखित मानिन्छ। यसपछि अरू नामहरू पनि राखिन्छन्, जसलाई महिनाको आधारमा राखिएको नाम, इच्छाअनुसार बोलाउन राखिएको नाम भन्ने विधान छ। यसप्रकार राखिएको नामहरूको सङ्केत नेपाली कवि लेखकहरूले आ-आफ्नो कृतिमा प्रासङ्गिकताअनुसार प्रस्ट्याएका छन्। यहाँ कवि शिखरनाथ आफ्नो भाग्यमा लेख्तछन्।

मेरो पिप्पलपत्रमा जनकले सुनायको नाम ता,
हो शीरोमणि दूसरा शिखरनाथ् बोलाउनेमात्र ता,
कान्छा पण्डित भन्दथे अघि-अघी त्यो मत्स्यगाऊँमहाँ
कोही-कोहि सुवेदी पण्डित भनी बोलाउँथे है तहाँ।

– शिखरनाथ भाष्य

यस्तै आफ्नो नामको सम्बन्धलाई लिई प्राज्ञ नयराज पन्तज्यूमार्फत पनि "श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको उपदेश" (२०२५)को वक्तव्यमा केही चर्चा प्रस्ट्याइएको छ "मेरा मातामहसँग मेरो नाउँ के हो ? भनी मैले सोधें। तेरो न्वारनको नाउँ मलाई थाहा छैन। अनुराधाको पहिलो पाउ परेको हुनाले तेरा नाउँ "न"बाट उठ्छ। यसकारण तेरो नाउँ "नयराज" भनी मैले राखिदिएको छु भनी मातामहले भन्नुभयो। म त्यही नाउँबाट प्रसिद्ध भएँ। यसभन्दा अर्को नाउँबाट पनि म प्रसिद्ध हुन सक्तथें।"यस्तै केदारमणि आ. दी.ले "आफ्नै कुरो" (२०३४) पुस्तकको सुरुमा नै आफ्नो नामचर्चाको प्रसङ्गमा उल्लेख गरेका छन्– "जन्मनक्षत्रबाट नाम "अ"बाट उठेकोले अमरेन्द्रमणि नामकरण भएको थियो, तर चलनचल्तीमा बेलाउने नाम केदारमणि रहयो। यसको विशेष कारण छ। पिताजी, आफ्ना कान्छा काका हरिहर आचार्य दीक्षित र अरू दुईचार साथीका साथ गङ्गोत्तरी यमुनोत्तरी तथा बद्रीकेदारको यात्रा गर्न घरबाट हिंडिसक्नुभएको रहेछ, केही समयपछि मेरो जन्म भएछ। यो शुभसमाचार पिताजीलाई पूज्य बाजेले केदारनाथमा लेखी पठाउनुभएछ। यसैले खुशी हुँदै यस्तो पुण्य तीर्थमा पुगेको बेला यस्तो आनन्ददायक खबर पाएकोले छोराको नाम "केदारमणि" राख्नुपर्छ भनी घरमा लेखी पठाउनुभएछ र सोहीबमोजिम मेरो नाउँ रहन गएको रहेछ" यसरी वैदिकपद्धतिअनुसार हिन्दूहरूको नामकरण (न्वारन)को चलन विधिवत्

चल्दै आएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यो चलन हिन्दूसंस्कृतिअनुप्राणित प्राचीनतम हो र जमानादेखि प्रचलित हुँदै आएकोले ऐतिहासिक पनि हो।

नामहरूमध्ये बोलाउने नाम नै विशेष उल्लेखनीय पाइन्छ। विशेष गरी नामकरणको सम्बन्धमा देश, काल र संस्कृतिको साथै सामाजिक प्रभावको पनि छाप रहेको हुन्छ। यहाँ कतिपय नाउँहरू यस्ता पनि छन्, जसले अप्रत्याशित किसिमले उसको प्रतिनिधित्व गरिरहेको कुरो पनि अनुभव हुन्छ। यस प्रकारका नेपाली जनजातिका नामहरूको ऐतिहासिक अध्ययन गर्नको निम्ति यहाँ विशेष परिश्रम लगन र अध्यवसायको खाँचो छ। प्रस्तुत सन्दर्भमा हामी मोटामोटी रूपले नेपाली पुरुष-नामकरणको परम्परागत आशय र प्रचलनलाई ग्रहण गरी सामान्य चर्चासम्म प्रस्तुत गर्न लागिरहेछौं।

नेपालको ऐतिहासिकतालाई हेर्दा यहाँ न्वारन गर्ने नाम राख्ने र भोज-भतेर लगाउने चलन आफ्नै प्रकारको छ। अनि नेपाली नामकरणको परम्परामा हिन्दूधर्मगत मर्यादा त छँदैछ, यसबाहेक चाल-चलन, लौकिक व्यवहार, लोकविश्वास र पुर्खाको परम्परा आदिले पनि गहिरो छाप जमाएको छ। यहाँ धार्मिकताको आधारमा "शर्मान्तं ब्राह्मणस्य" आदि पनि रहेको छ। यस अतिरिक्त आ-आफ्ना कुलमर्यादित इष्टदेवको आधार, बाबु-बाजेको नामक्रम-आधुनिकता र सुन्दरता आदिको पनि यहाँ गहिरो रूपले ख्याल गरिने अवस्था रहेको छ। यसरी हिन्दू-जीवनमा नामाकरणको सन्दर्भ लोकविश्वासको सँगसँगै आ-आफ्नो जातिमर्यादा, लोकधर्म र संस्कृति आदिको आधारमा सम्बद्ध भएको कुरा प्रत्येक काल र समुदाय धार्मिकताको भावले अनुप्राणित चाहिँ अवश्य छ। अतः यहाँ कति मानिसका नाम, काम र स्वभावअनुकूल सार्थक र स्वाभाविक पाइन्छन्, अनि कति पाइन्नन् त्यो अर्कै कुरा हो, तर अत्यधिक नाउँहरू धार्मिकता र सार्थकताको छापद्वारा रङ्गिएका पाइन्छन्, स्वाभाविक देखापर्छन्। हो, केही लोकप्रचलित नाउँहरू भने लोकमा ठ्याम्मै विपरीतार्थक पनि देखापरेको पाइन्छ। जस्तै आफ्नै घर-गाउँमा मासुपसल गर्ने व्यक्ति कसाही "बुद्धरत्न" नाउँको पाइन्छ भने गरीब-गुरुवा सताउने शोषक मक्खीचुस निष्ठुर व्यक्ति "दयावीर" नाउँले पनि प्रसिद्ध देखिन्छ। यस्तै घुस र तस्करीमा निपुण राष्ट्रघातक भ्रष्टाचारी "धर्मभक्त" नाउँले चिनिन्छन्। यसप्रकार नाम र कामको ठ्याम्मै मेल नखाने मानिसलाई लक्ष्य गरी लोकोक्तिमार्फत व्यङ्ग्य प्रकट गरिएको पाइन्छ "धनपति मागे भीख, मेरो नाउँ ठिक्का ठीक"। जे होस्, यसप्रकारको असन्तुलित जीवनपद्धति परम्परागत व्यावहारिकताको स्वाभाविक क्रम हो, मर्यादा हो।

नामकरणमा पाइने विभिन्न प्रभाव

नवजात बालबालिकाको नामकरण-संस्कार-कार्यसन्दर्भमा हाम्रो यहाँ प्रायः पौराणिक देवदेवता वा कुनै शुभदायी बोली (शब्द) पारी बोलाउने, नाम राखिने चलन पुरानो परम्परागत हो। अतः हिन्दूहरूमा देवीदेवता खास गरी राम, कृष्ण, विष्णु, नारायण, ईश्वर, ईश्वरी (देवी भगवती) आदिको नाम वा नामांशलाई लिई राखिएका स्त्री-पुरुषका नाउँहरू पर्याप्त छन्। यो विशेष गरी आध्यात्मिकतामा रङ्गिएको पौराणिक प्रभाव र धार्मिक विश्वासको नै प्रतिफल हो। नेपालको धार्मिक-आध्यात्मिक र सांस्कृतिक लोकजीवनमा रामकृष्णको प्रभाव गहिरो छ। यिनीहरूको आदर्शमय चरित्रले यहाँ प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष गहिरो जरा हालेको छ। हाम्रा उत्सव-समारोह, जयन्ती, जयगान, भजन-कीर्तिन आदि सबै कार्यहरूमा रामकृष्णको स्थान प्रभावपूर्ण पाइन्छ। यही प्रभावको प्रतिफल नै हाम्रो पुरुषवर्ग प्रचलित नामहरू राम र कृष्णबाट बनेका पाइन्छन्। अनि यी कति त राम र कृष्णलाई एकाकार गरी राखिएका पनि छन्। जे होस्, यो प्रभाव परम्परा हो, पुरातन हो। यहाँ दाशरथी रामको प्रभावद्वारा आकर्षित समुदायमा आफ्नै रूपले रामनामलाई प्रविष्ट गराइएको पाइन्छ। जस्तै श्रीराम, रामचन्द्र, रामकुमार, रामकिशोर, रामराज, राजाराम, जयराम,

रामनारायण, रामेश्वर, रामभक्त रामनिधि, रामनिवास, राममणि, रघुनाथ, रामनाथ, रामप्रसाद, रामभरोस आदि। यस्तै कतिपय नामहरू रामानन्दी सम्प्रदायअनुसार स्वस्वामिभाव अर्थात् स्वामी र दासको भक्तिभावलाई प्रटक गर्ने खालका पनि छन्, तर यो प्रभाव जानी वुझी वा नजानी अप्रत्यक्ष नै भए पनि लोकमा जनसङ्केतवाट सान्निध्य पाउन टाढा छैन। अतः यहाँ पनि रामनामको निकटता र तदनुकूल सार्थकता चाहिँ प्रकट हुन्छ। जस्तै रामदास, रामशरण, रामनाथ, रामदयाल, रामसेवक, आदि। क्षत्रीहरू चाहिँ रामको पछाडि आफ्नै किसिमले वहादुर, सिं, लाल आदि शब्दहरू लागाई नामाकरण गर्दछन् जस्तै– रामवहादुर, रामसिं, रामलाल आदि। अर्को कुरा धार्मिक परम्परा वा चलन-चल्तीको आधारमा नामकरण-विधिअनुसार यहाँ यस जातिको नाम उत्साहसाहस, वल, तेज आदिको भाव झल्काउने लवज पारी राखिएको पनि पाइन्छ। यो पुरानो चलन हो, तर पनि यो विधान अझसम्म नै प्रचलित छँदैछ। जस्तै जीतवहादुर, तेजप्रसाद, त्रिलोकप्रताप, नरेन्द्रविक्रम, प्रतापसिं, वालविक्रम, विक्रमजित्, राजवहादुर आदि।

रामनाम वा राम शब्दको व्यापकताको आधारमा "राम शब्द"को सँगसँगै कतिपय नाउँहरूमा रामपरिवारको पनि प्रवेश गराइएको छ। यो प्रविष्टि देवरूपको विस्तीर्णताले गर्दा व्यापक वनेको छ र त्यो विविध रूपले ग्रहण गरिएको छ। जस्तै कृष्णराम, शिवराम, सीताराम, वावुराम, मणिराम, रामवावु, राममणि, रामकृष्ण, लक्ष्मुमन, भरत, भरतमणि, भरतमोहन, भरतराज, शत्रुघन वा शत्रुध्न, लवकुश, हरिराम, दयाराम, दशरथ, इत्यादि। रामको प्रभावले अतिरञ्जत हिन्दूसमाज रामभक्त हनुमान्लाई पछ्याउन पनि छोडेको छैन। उनको प्रभावलाई सान्निध्यरूपमा ग्रहण गर्दै यहाँ आ-आफ्नो प्रकारले नाम राखिएका छन्। जस्तै अन्जनीकुमार, पवनकुमार, महावीरप्रसाद, हनुमान्प्रसाद आदि।

हिन्दू समाजमा रामको जस्तै महिमाशाली ईश्वरीय अवतारको अर्को नाम हो "श्रीकृष्ण"। यसैले रामनामको सँगसँगै "श्रीकृष्ण"सँग पनि हाम्रो समाजले आदरसाथ घनिष्ठता राख्ने, आफ्नो नामसँग सान्निध्य जुटाउने परम्परा चलाएको छ। अतः श्रीकृष्णसँग सम्बन्धित अनेक नामहरू जहाँ सुकैको होस्– हाम्रो समाजमा प्रचलित छन्। फेरि नेपाली समाज प्रचलित श्रीकृष्ण सम्प्रदाय वा वैष्णव सम्प्रदायको प्रभावले गर्दा श्रीकृष्णसँग सम्वन्ध राख्ने नामहरूको वाहुल्य देखापर्नु स्वाभाविकै हो। यो प्रभाव उक्त धार्मिक सम्प्रदायमार्फत आकर्षण गरेको व्यापक नेपाली समुदायको साथै सर्वसाधारणवर्गमा समेत परेको छ। जस्तै श्रीकृष्ण, कृष्णकुमार, कृष्णकान्त, कृष्णचन्द्र, कृष्णप्रसाद, कृष्णनारायण, कृष्णमोहन, कृष्णहरि, कुन्जविहारी, गिरिधारी, जगत्कृष्ण, घनश्याम, मुरलीधर, मुरलीमोहन, वंशीधर, विहारीलाल, यदुनन्दन, श्यामसुन्दर, श्यामलाल, श्यामजी आदि। यस्तै कृष्णसम्प्रदाय, वैष्णव वा राधाकृष्णसम्प्रदाय आदिबाट प्रभावित नामहरू पनि यस सन्दर्भमा स्मरणीय छन्। यही सम्प्रदायगत प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष छाप यी नामहरूले प्रदर्शन गरेको अनुभव हुन्छ। जस्तै राधाकृष्ण, राधिकारमण, राधेश्याम, गोपीनाथ, गोपीकृष्ण, गोपीचनद्र, मुकुन्दशरण, श्यामचरण, श्यामशरण इत्यादि।

यसप्रकार विशेषतः नेपाली समाजमा राम र कृष्णको नामद्वारा प्रभावित नेपाली नामहरू प्रशस्त छन्। किनकि नेपाली लोकजीवनमा राम र कृष्णको लोकप्रियता यति व्यापक छ– यहाँ रामकृष्ण नामसँग सम्वन्ध नभएका अन्य धर्मावलम्बीहरू समेत रामकृष्णको नाम उच्चारण गर्न पुग्छन्।[७] यहाँ भएको यो वास्तविकता रामकृष्णप्रतिको व्यापकता र लोकप्रियता नै हो। तर हिन्दू-समाजपूजित त्रिदेव (ब्रह्मा, विष्णु, शिव)को संज्ञा पनि यस सन्दर्भमा पन्छिन चाहिँ सक्तैन। यसमध्ये मुख्य देवताको रूपमा आदर गरिने शिव र विष्णुको

---

७ सत्यमोहन जोशी, नेपाली चाडपर्व, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं २०३९ पृ. ६९

अरू विशेष चर्चा आउँछ। यहाँ मूलदेवताको रूपमा समादृत भगवान् हुन् पशुपतिनाथ शिव। नेपाली समाजमा धर्मसमन्वयको भावनाले गर्दा यहाँ सबै वर्गद्वारा शिवपूजा चल्दछ। यो परम्परा ऐतिहासिक हो र आध्यात्मिकवर्गको निम्ति अनादि पनि हो। यसैले नेपालीका कैयौं नामहरूमा शिवभक्तिको छाप प्रतिविम्वित छ। यी कतिपय नामहरूमा शिवलाई परमेश्वरको रूपमा स्मरण गरिएको छ र कुनैमा त्रिदेवमध्ये अन्यतम देवता शिवको रूपमा स्मरण गरिएको छ। फेरि कतै भवानी पार्वतीलाई समेत लिइएको छ। यसरी प्रचलित यी नामहरू शिव र कताकति पार्वतीको समेत सम्पर्कद्वारा सम्वोधित छन्। जस्तै पशुपतिनाथ, शिवनाथ, विश्वराज, विश्वमोहन, विश्वप्रसाद, महादेव, महेशप्रसाद, महेशकुमार, रुद्रनाथ, रुद्रप्रसाद, महेश्वर महेशप्रसाद, महेशचन्द्र, त्रिलोचन , गङ्गाधर, शिवराज, शिवदत्त, शिवप्रसाद, शिवचरण, शिवशङ्कर, शङ्कर, शङ्करमणि, प्रेमशङ्कर, शंभुनाथ, भोलानाथ, अमरनाथ, कैलास, कैलासचन्द्र, चन्द्रशेखर, भवानीशङ्कर, गौरीशङ्कर, उमाशङ्कर, इत्यादि। यस्तै शिवपरिवार तथा नातादारसँग सम्वन्धित शिवनाम पनि यहाँ प्रचलित छन्। जस्तै कुमार, गणनाथ, गणेश, गणेशप्रसाद, षडानन्द, षडानन, हरिहर, हरिशङ्कर, हरगोविन्द, आदि।

यहाँ शिवशक्तिको महिमा महान् छ। शैवसम्प्रदायमा शक्ति-उपासनाको गौरवमय प्रतिष्ठान भएकोले नै यो महिमा बढेको हो। यसैले शक्ति-उपासना प्राचीनकालदेखि नै चलेको वुझिन्छ। अत: शक्तिप्रभावित अनेक नामहरू प्रचलित पाइनु स्वाभाविक हो। यसप्रकारका केही लोकप्रसिद्ध नामहरू यसप्रकारका छन्। अम्विकाप्रसाद, अम्विकाभक्त, ईश्वरीप्रसाद, कालीप्रसाद वा कालिकाप्रसाद, कालीचरण, ज्वालाप्रसाद, दुर्गाप्रसाद, देवीप्रसाद, भगवतीप्रसाद, भगवतीचरण, भवानीप्रसाद, शक्ति वा शक्तिप्रसाद, शारदादत्त, शारदाप्रसाद, शीलाप्रसाद, इत्यादि।

नेपाली परम्परामा विष्णु लोकपालक देवताको रूपमा स्मरणीय छन्। यसैले भगवान् विष्णुको आफ्नै किसिमले पूजा-आराधना गर्ने परम्परा छ। अत: भगवान् विष्णुको प्रभाव र महिमा लोकले गाउँदै आएको छ, भक्तिभाव दर्शाएको छ। यस वैष्णवसम्प्रदायलाई नेपालको र मथुरा वृन्दावनको अटूट सम्पर्कले अझै बढाएको अनुभव हुन्छ। यसैले नेपालको धार्मिक क्रियाकलापमा वैष्णवसम्प्रदायको साथै भागवत्-धर्म-सप्ताह, श्रवणकीर्तन आदि कार्यको ठूलो महिमा चलेको कुरा स्पष्ट छ। यसैको प्रभाव हो विष्णु नाम सान्निध्य। यहाँ कतै भगवान् विष्णुको स्पष्ट रूप पाइन्छ भने कतै लक्ष्मीसहित विष्णु समेत उच्चारित देखिन्छन्। यस्ता विष्णुनामहरू प्रशस्त छन्। जस्तै विष्णु, विष्णुदत्त, विष्णुप्रसाद, विष्णुराज, विष्णुहरि, विश्वनाथ, केशवप्रसाद, जगदीश, जगन्नाथ, त्रिलोकनाथ, विश्वम्भर, ईश्वर, ईश्वरनाथ, ईश्वरराज, दीननाथ, नारायण, नारायणदत्त, नारायणप्रसाद, नरोत्तम, पुरुषोत्तम, प्रभुनाथ, बालमुकुन्द, श्रीनारान, श्रीनाथ, श्रीनिवास, लक्ष्मीविहारी, लक्ष्मीनारायण, लक्ष्मीप्रसाद, कमलप्रसाद, कमलनाथ, कमलापति, कमलकृष्ण रमेशचन्द्र, रमेशकुमार, हरि, हरिप्रसाद, हरिदास, हरिनाथ, हरिराज इत्यादि। यस्तै भगवान् विष्णुको सम्पर्क र सान्निध्य पाएका कतिपय अन्य नामहरू पनि प्रचलित छन्। यस्ता आध्यात्मिकता अनुप्राणित नाउँहरू हाम्रो समाजमा प्रेम र आदरसाथ चलनचल्तीमा आएका पाइन्छन्। जस्तै अनन्तलाल, तुलसीराम, वैकुण्ठनाथ, शाल (लि) ग्राम, शेषकान्त, शेषनाथ, शेषनारायण, शेषमणि, सत्यनारायण इत्यादि। सामाजिक मान्यता र परम्परागत अनुसरणको आधारमा राखिने यी नामहरूको सम्बन्धमा पनि आफ्नो स्थान, समाज र वंशको प्रभाव आदिले समेत ठूलो असर पारेका हुन्छन्। यसैले नेपाली समजअन्तर्गत पूर्व र पश्चिमको भेकमा प्रचलित नामहरूको आकार-प्रकार र बनावटमा समेत केही अन्तर पाउन सकिन्छ। साथै यहाँका विभिन्न जातिहरूमा पाइने कतिपय नाउँहरूअन्तर्गत मात्र शब्द, स्वरगत लवज र बनावटमा समेत भिन्नता देखापर्नु पनि स्वाभाविक छ।

यस्तै सिर्जकदेव ब्रह्माको नाउँ पनि यहाँ सादर लिइन्छ। पितामहको रूपमा पनि मानिने यी देवताका नामको आधारमा चलेका नेपाली पुरुषवर्गका नामहरू पनि यहाँ छन्, तर ज्यादै कम। यसप्रकारका केही नामहरू हुन्– प्रजापति, विरञ्चि, ब्रह्मदत्त, सदानन्द, सच्चिदानन्द, स्वयम्भूमान, स्वयम्भूनाथ, इत्यादि।

नेपालीको हृदयमा तीर्थको महिमाले प्रगाढ स्थान ओगटेको छ। तीर्थयात्रा गर्ने भनेर यहाँको एक कुनाको मानिस, अर्को कुनामा पुग्छन्। कति भारत धाउँछन्, मेला-जात्रा भर्छन। यही धार्मिक, कट्टरताको आधारमा नेपाल भारतका सुप्रसिद्ध तीर्थस्थल, नदीनाला आदिले यहाँका जनजीवनसँग युगौंदेखि प्रगाढता दर्शाएको छ। फलतः यहाँका नामहरू पवित्र तीर्थस्थल र नदीनालासँग जोडिन पुगेका छन्। फेरि कतिपय अपूता नेपालीहरू छोराछोरीको कामनाले पनि तीर्थयात्रा, धाउँदछन्, ब्रतोपवास र दानपुण्य गर्छन्। संयोगवश पुत्रलाभ भए तिनै तीर्थ वा नदीको नाम जुराई छोराछोरीको नाम राखिएको पनि पाइनसक्छ। फेरि कुनैको चाहिँ यिनै तीर्थहरूमा नै जन्म भएको कारणले पनि तीर्थस्थलसँग नाम जुटेको बुझिन्छ। यसरी नेपाली समाजमा तीर्थस्थलले पनि मानिसहरूको नामसँग सम्वन्ध जुटाउन पुगेको तथ्य स्वाभाविक छ। यस बाहेक प्रसिद्ध ठाउँहरूले पनि यस नामकरणको परम्परालाई प्रभाव पारेका छन्। यसरी तीर्थस्थल, तीर्थदेव, अनि प्रसिद्धस्थल आदिको प्रभाव हाम्रो लोकजीवनमा गहिरो रूपले परेको स्पष्ट छ। जस्तै अयोध्यानाथ, अयोध्याप्रसाद, अमोध्यारमण, केदार, केदारनाथ, काशीनाथ, काशीप्रसाद, काशीराज, काशीवहादुर, गङ्गावहादुर, गङ्गाप्रसाद, गोकुलप्रसाद, प्रयागदत्त, प्रयागनाथ, प्रयागराज, मथुराप्रसाद, वृन्दावन, सुरजप्रसाद डिल्लीनाथ, डिल्लीवहादुर, डिल्लीरमण, डिल्लीराज, डिल्लीश्वर, वद्री, वद्रिका, वद्रीनाथ, वद्रीमोहन, वद्रीरमण, इत्यादि। त्यसतै केही जातिहरूमा वालक जन्मेको वारलाई आधार मानी नाम राख्ने चलन पनि पाइन्छ। यहाँ यिनले आफ्नो संस्कृति र भावनालाई अक्षुण्णता प्रदान गर्दै आएको आभास मिल्छ। यस्ता नामहरू हुन्– आइते, मङ्गले, वुधे आदि। त्यस्तै केही नाम यात्रा गर्दा गर्दै मोटर, जिप आदिमा जन्मन पुगेको आधारमा पनि राखिएका देखिन्छन्। जस्तै– मोटर, जीपकुमार, हवाइ, इत्यादि।

यसरी पुरानो जमानादेखि नै खास गरी धार्मिक कट्टरताले जरो गाडेको नेपाली समाजमा लिच्छविकालदेखि हालसम्म नै पौराणिक देवदेवता र धार्मिक स्थान आदिको आधारलाई समेटी सद्भाव दर्शाउने सोचाइले प्रायः नामकरण गर्दै आएको अनुभव हुन्छ। यस्ता नामहरू संख्यात्मक रूपमा मोटामोटी ७५% प्रतिशतभन्दा बढी नै छन् होला। यसवाहेक सभ्यताचक्रको उत्तरोत्तरकाल अर्थात् पछिल्लो लर्कोतिर आइपुग्दा यो नामकरणक्रममा पनि केही अंशमा परिवर्तनको प्रभाव देखिँदैछ। केही पुस्ताअगि चलेका यहाँका नामहरू लौकिक जीवनलाई अँगाली सार्थक सन्दर्भ जुराई राखिएका, आधुनिकतातर्फ ढल्कन खोजेका जस्ता अनुभव हुन्छन्। यस्ता नामहरूको प्रभाव ब्राह्मणवर्गभन्दा अरू वर्गमा अरू बढी देखापर्छन् साथै यहाँको लोकभावनाले आधुनिक परम्परा र नागरिक जीवनले समेत यस स्थितिलाई अझ बढी आत्मसात् गर्न पुगेको अनुभव हुन्छ। जस्तै ऐश्वर्य, कुमुद, कुलदीप, प्रफुल्ल, बिक्रम, विजय, वीरेश्वर, पवन, मनमोहन, मनोहर, शरद, शेखर, सन्तोष, सुदर्शन, सुन्दर इत्यादि।

मानव-समाजमा ऋतुचक्रको व्यापक महिमा छ। समयक्रम र महिमावोधनिम्ति ऋतुहरूको आधार महत्वपूर्ण मानिन्छ। समाजद्वारा ऋतुप्रतिको गौरवलाई आत्मसात् गर्दै नामकरणसँग हर्षोत्पादक ऋतुहरूको भाव समन्वित गर्ने परम्परालाई पनि भुलिएको छैन। फलतः ऋतुहरूसँग सम्बन्धित नामहरू पनि प्रशस्त छन्। जस्तै वसन्त, वसन्तकुमार, वसन्तकेशर, वसन्तहरि, शरद्सिं, शरद्चन्द्र, शरद्कुमार, शरद्राज, शिशिर, शिशिरकुमार, हेमन्त, हेमन्तबहादुर, हेमन्तराज इत्यादि। यस्तै नामकरणको सान्दर्भिक क्रममा भारतमा

भएको मुसलमान र क्रिश्चियनको प्रभाव पनि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष केही हदमा परेको बुझिन्छ, जसले गर्दा यहाँका कतिपय नामहरू आफ्नै प्रकार देखापर्छन्। जस्तै– जङ्गबहादुर, फत्रेबहादुर, बमबहादुर, रोसनलाल, साहवसिं, हिक्मत्सिं आदि। यस्तै आर्यसमाजको प्रभाव परी यहाँका कतिपय नामहरू भारतीय आर्यसमाजी नामहरूको अनुकरणद्वारा रङ्गिएका पाइन्छन्। जस्तै ओमकार, ओमप्रकाश, धर्मदेव, दयानन्द, दयासागर, सत्यदेव, सत्यव्रत आदि। फेरि कतिपय नेपाली नामहरू बङ्गाली नामहरूमा विशेष गरी इन्द्रान्त नामहरूको चलन प्रशस्त देखापर्छ। जसतै कवीन्द्र, दीपेन्द्र, धीरेन्द्र, नगेन्द्र, निधेन्द्र, नृपेन्द्र, वीरेन्द्र, रवीन्द्र, सुरेन्द्र, इत्यादि।

नामकरण सन्दर्भमा आधुनिकता

हिजोआज आएर नामकरणको सिलसिलामा नेपाली आमा-बाबु र नवयुवकहरूमा समेत विस्तार विस्तार आधुनिकताको लहर चलिरहेछ। यो लहर शिक्षित शहर-बजारको क्षेत्रमा यतिसम्म प्रभावकारी भएको छ कि विदेशी नामहरूको अन्धानुकरण समेत यहाँ देखिन्छ। यो अनुकरणपरम्परा कति सिधै आएको अनुभव हुन्छ, कति चाहिँ भारत हुँदै अप्रत्यक्ष किसिमले यहाँ आएको छ। यसक्रममा पहिलो लर्कोमा देखापर्ने प्रसिद्ध सार्थक कतिपय आधुनिक नामहरू हुन्– उदय, कपिल, कमल, जनक, जीवन, दीपक, निराजन, प्रकाश, प्रभात, मदन, राजन, राजीवन, विविध, विवेक, सरल, सन्तोष, सन्जीव, स्वतन्त्र इत्यादि। अर्को कुरा: हिजोआज विदेशी हावाको लहर अनौठोसँग हाम्रो मन-मस्तिष्कमा छाएको छ। यसको प्रभावले गर्दा बोलीबचन, वेषभूषा र बसउठमामात्र हैन, नामकरणको क्षेत्रमा समेत हामी अनुकरणमुखी बनेका छौं। हिन्दू-परम्परा वा वाङ्मय अनुकूल नदेखिए पनि यस खालको युरोपियन नक्कलको मोहबाट मुक्त हुन नसकेका केही नामहरू हुन्– जवाहर, मिष्टर, मार्शल जुलुम, सोभियत, स्टालिन, होर्चिमिन आदि। यस्तै अर्को पश्चिमी प्रभावअन्तर्गतको अनुकरण कार्य हो– नामलाई संक्षेपीकरणरूप दिनु। हिजोआज कति मानिसहरू आफूलाई भलाद्मी र आधुनिक देखाउन आफ्नो नाउँलाई संक्षेपीकरण गर्दै "इङ्गलिश कट्" बनाउन रुचाउनेहरू पनि देखिन्छन्। यो हावा पनि पश्चिमी प्रभावद्वारा नै चलेको हो। कैलेकता यस कार्यले सक्कली नाउँलाई पनि भ्रम र भूलमा पार्ने काम चाहिँ ल्याइदिन्छ। फेरि कतिपय प्रसङ्गमा नाम जुधेर पनि निकै अप्ठेरो परेको घटना यहाँ देखा परेकाछन्। कतिसम्म भने मेरो आफ्नो गाउँमा भूमिनन्द नाउँको कसैको वारेन्टले सीधासादा, सज्जन गाउँका पण्डितज्यूलाई निकै अप्ठेरो पाऱ्यो। उहाँलाई पुलिसले पक्री ठाना पुऱ्यायो र दुःख दियो। यसरी नाम जुधाइको भ्रमले समस्या खडा गरिरहेछ। त्यसको एकातिर सही व्यक्ति ठम्याउन मुस्किल पारेको पाइन्छ भने अर्कोतिर एउटै नाउँको हुल व्यक्तिका असरले असललाई मर्का पारिरहेको पनि देखिन्छ। फेरि नामथर जुधाइको समस्या त झन जटिल छ। यही नामथर जुधाइका कारणले आफ्नो नामअगाडि थर लेख्न बाध्य हुनुपरेको हुलिया बाबुराम भट्टराईज्यको पाइन्छ। त्यस्तै नामथर मिलेको रामचन्द्र पौडेल व्यक्ति पनि प्रशस्त छन्। यही प्राशस्त्यको कारणले गर्दा तनहुँ रम्घाका रामचन्द्र पौडेलज्यूले आफ्नो नामथर पछि "रम्घाली" उपनाम लेख्न थाल्नुभएको बुझिन्छ। फेरि तुलसी भट्टराई, पुरुषोत्तम सुवेदी, माधव घिमिरे आदि नामथर मिल्ने व्यक्तिहरू पनि यहाँ प्रशस्त भेटिएका छन्। यस मिलाइले कतिपय कुराहरूमा व्यावहारिक कठिनाइ आउनु स्वाभाविक हो। जे होस्, नाम सर्टकट्को भ्रम बेग्लै हो– अप्रमाणिक र क्षणिक हो, अनि यो पूरापूर नामथर मिल्नुको भ्रम बेग्लै हो। तर पनि सर्टकट् (संक्षेपीकरण)को यो चलन हाम्रो यहाँ प्रशस्त छ। जस्तै हरिप्रसाद शर्माको संक्षिप्त रूप हो एच.पी. शर्मा, यस प्रकारको संक्षेपीकरण यहाँ दुईकिसिमले चलेको छ अङ्ग्रेजी रूप, नेपाली रूप। यी दुवै स्वरूपमा उपनाम, (थर वा पद)ले प्रायः स्थान पाएका छन्। जस्तै आर.पी.

सत्याल, एम.वि.वि. शाह, एस.पी. आशा, के.आई. सिंह, के.पी. भट्टराई, टि.आर. विश्वकर्मा, डी.पी. अधिकारी, डी.वि. लामा, वी.पी. कोइराला, वि.सी, मल्ल, सी.पी. मैनाली इत्यादि। त्यस्तै नेपालीमा कृ.प्र. भट्टराई, भू.पी. शेरचन, म.वी.वि. शाह, ताना शर्मा, दुवसु क्षेत्री, मोराश इत्यादि। यस वाहेक आजकल "नामैकदेशे नामग्रहणम्" संस्कृतसूत्रको परम्परा पनि यहाँ प्रशस्त देखिन्छ। छोटो (आंशिक) नाम मनपराउने यो क्रम आजको व्यस्त र छिटो-छरितो मन पराउने मानव स्वभावले गर्दा नै भएको हुन सक्छ। जस्तै अभिसुवेदी, कृष्ण गौतम, वासु रिसाल, सूर्य सुवेदी, हरि अधिकारी इत्यादि।

यसप्रकार देवी-देवता, चन्द्र, सूर्य, ग्रह, नक्षेत्र, ॠतुचक्र आदिको साथै प्रकृतिदेव र शुभ शव्दसमेत नामहरूको आधारमा रहेका पुरुषवर्गको नामहरू प्रशस्त छन्। नेपाली समाज प्रचलित यस्ता नामहरू निश्चित रूपमा यति र यस्ता प्रकारका छन् भन्ने केही साँधी छैन। तर यी नामहरू केही न केही हदमा ती- ती स्थान तथा जातिको धर्म एवं संस्कृतिगत झुकावलाई प्रतिविम्वित गरेका चाहिँ अनुभव हुन्छ। यसैले विभिन्न धर्म, संस्कृति र सम्प्रदायअन्तर्गत रहेका हरेक जातिका नाउँहरूमा आ-आफ्नो सांस्कृतिक सार्थकता ओगट्ने लवज प्रतिविम्वित पाइनु स्वाभाविक हो। यो परपम्रा जमानादेखि नै चल्दै आइरहेको अनुभव हुन्छ। यसक्रममा हिजोआज आइरको पाश्चात्य नक्कलको चलन चाहिँ नमिल्दो अस्वाभाविक ढङ्गले वढ्न थालेको छ। नक्कली मयूरप्रकारको यो स्वभावप्रदर्शन छेउ न टुप्पाको जस्तो अनुभव हुन्छ– भिक्टर, मार्सल जुलुम, स्टालिन, सोभियत, हङ्गकङ्ग, होचिमिन आदि नामहरूले आफ्नो परम्परागत सांस्कृतिक गौरवको अनुभवलाई त्यागेको जस्तो लाग्दछ। विदेशी भाषाको खिचडीपन तथा थर र लवजले आफ्नो धर्म र संस्कृतिको आभास समेत सङ्केत गर्न खोज्ने यी नामहरू नेपाली नामसँग जुट्ता अनौठा लाग्छन्। नक्कली मुजूर वन्न पुग्छन्। नेपाली समाज र संस्कृतिको निम्ति यस्ता अनेपाली निरर्थक (?) नामहरूभन्दा वरु आफ्नै माटो र महिमाअनुकूल कोदोप्रसाद, नयाँघरे, वैरागी काइँला, भालुभुत्ते, मकैसिं, आदि जस्ता नामहरू हुनु केही हदमा सार्थक र स्वाभाविक हुन सक्छ। वस्तुतः यसमा हाम्रो आफ्नोपनको स्वाभाविकता छ, सार्थकता छ।

हिन्दू-संस्कारविधिअन्तर्गत नामकरण चर्चा-प्रसङ्गमा आर्य पुर्खाहरूले नामको ठूलो महिमा गाएका छन्। उनीहरूको अनुसार व्यावहारिक सञ्चालन, सत्कर्म र भाग्यविधानको कारण तथा कीर्तिप्राप्तिको स्रोत नाम नै हो। यसैले नामकरणको महिमा महान् छ भनी प्रस्टयाइएको छ।[८] फेरि कुन-कुन वर्ण (जाति)का वालकहरूको के कस्तो नाम राख्ने भन्ने प्रसङ्गमा पनि यहाँ चर्चा गरिएको छ। महर्षि पतञ्जलिले आफ्नो महाभाष्यमा धर्म र संस्कृति झल्काउने खाले दुई वा चार अक्षरका नाम राखिनु उचित वताएका छन्। त्यस्तै पारस्करको गृह्यसूत्रअन्तर्गत नामकरण संस्कारको सम्वन्धमा व्यापक चर्चा छ। यहाँ भनिएको छ– "दुई वा चार अक्षरको घोषवर्ण (गघङ - नझञ - डढण - दधन - वभमह) अगाडि र अन्तःस्थ वर्ण (यरलव) बीचमा हुन पुगेको, ह्रस्वान्त, कृत्प्रत्ययान्त नाम राख्नु - तद्धितान्त चाहिँ नराख्नु।[९] महर्षि मनुले चाहिँ आफ्नो स्मृति ग्रन्थमा साधारणतः वर्णधर्म अनुकूल पारी नाम राख्ने सल्लाह दिएका छन्। उनको भनाइ छ– सामान्यतः सूतक सकिसकेपछि अर्थात् वालक जन्मेको दशौं वा वाह्रौं दिन न्वारनको काम गरिनुपर्छ। परिस्थितिवश कसैको अनुकूल नमिले

---

८ नामाखिलस्या व्यवहारहेतु शुभावहं कर्मसु भाग्यहेतु
नाम्नैव कीर्तिः लभते मनुष्यस्ततः प्रशस्तं खलु नामधेयम्-
देवगुरु बृहस्पति।

९ द्वयक्षरं चतुरक्षरं वा घोषवदाद्यन्तरन्तःएवं दीर्घाभिनिष्ठानं कृतं कुर्यात् न तद्धितम्।
गृ.सू. प्रथम काण्ड।

यो कार्य राम्रो मुहूर्त विचार गरी असल नक्षत्रमा यथासम्भव चाँडो अर्को कुनै दिन गरिनु आवश्यक छ। नाम जुराउँदा वाहुनहरूको नाम मङ्गलदायी देवीदेवताको नाम पारी जुराउनु, अनि क्षेत्रीहरूको चाहिँ शक्ति-सामर्थ्य प्रकट गर्ने लवज पारी राख्नु स्वाभाविक वताइएको छ। त्यस्तै वैश्य जातिहरूको धनधान्य अर्थात्, वाणिज्य संसर्ग प्रस्ट्याउने खालका शब्दार्थ पारिएको हुनु राम्रो हुन्छ र शूद्र जातिको चाहिँ सहज र हल्काखाले सामान्य प्रकारका निम्नवर्ग सुहाउँदा शब्द राखिनु स्वाभाविक हुन्छ भनिएको छ।[१०] निश्चय नै यो विधान तात्कालिक लोक-जीवन र जनमनस्थितिको आधारमा नै तयार गरिएको हुन सक्छ। जे भए पनि यी संज्ञा सत्कर्म-दुष्कर्मगत योगदानको आधारमा पुस्तौं पुस्ता आफ्ना सन्तति र समाजसम्मुख वाँच्ने सङ्केत हुन्। यिनै संज्ञाविशेषको सङ्केतमा नै हामी राम र रावण, कृष्ण र कंश, बुद्ध र देवदत्त, शङ्कराचार्य र मण्डनमिश्र तथा भारती आदिको नाउँ लिँदै छौं। यो नै हाम्रो इतिहास-वोध हो। संस्कृति संरक्षण हो। परिणामतः दुष्कर्मत्याग र सत्कर्मप्रेरणाको महिमा हो। यसैले पूर्वीय परम्परामा नामकरणको महत्व विशेष देखापर्छ। नामकरण धार्मिक भावनामा रङ्गिएको, मन-वचन दुवै प्रकारले शुभ-सूचक अभिव्यक्ति भएको आनन्ददायी छोटो मीठो वाणी हुनुपर्छ। त्यसैमा नै कल्याणकारी भावना छ भन्ने सङ्केत पुराण-साहित्यले दर्शाएका छन्। यहाँ पाइने अजामिल र वाल्मीकि आदिका कथात्मक घटनाको सङ्केत केही मात्रामा यही भावनाका द्योतक हुन्।

उपसंहार

केही नामहरू जाति, धर्म र लोकचलनका आधारले भोटे, थकाली गरी परम्परागत मान्यताको रूपमा प्रचलित देखापर्छन्। यसै प्रसङ्गमा आउँछन्– गुरुङ, मगर आदि जातिहरू पनि यिनीहरूका प्रचलित नामहरू हुन्– आसबहादुर, जसबहादुर, बखतवहादुर, बखानसिं, कालीबहादुर, हीरामनि इत्यादि। यस्तै तामाङ थारू राई-लिम्बू आदिका नामहरू पनि आ-आफ्नै किसिमअनुसार जुराउने र बोलाउने परम्परागत चलन छ। यहाँ कतिपयका नामहरू वार, नक्षत्र र तिथिको आधारमा पनि राखिएका पाइन्छन्। यसबाहेक सुदूरपूर्व तराई जिल्ला झापाका कोच-मेचे, धिमाल गनगाई, ताजपुरिया, सतार आदि जातका नामहरू पनि यस्तै परम्परागत आधारमा आफ्नै भाषा-भावना र संस्कृतिअनुसार सहज र संक्षिप्त रूपले राखिने परम्परा भएको कुरा प्रस्तुत सन्दर्भमा स्मरणीय छ। फेरि यहाँनिर नामकरणको नै आधारलाई लिई आधुनिक विचारकहरूका आफ्नै प्रकारका सोचाइ र तर्कहरू देखापर्छन्। यिनीहरूको भनाइहरू छन्– सामन्त युगका बाठा-टाठा सुपठित वर्गले जातिभेदअनुसार नामकरणका भेदको परम्परा वसाएर नाम राख्ने विषयमा पनि विषमता दर्शाएका छन्। अतः यहाँ नामकरणको विषयमा पनि अपमान तथा पक्षपात भाव देखापर्छ। यहाँ हाम्रो संस्कृतिका समताभावको अनुकरणीय आदर्श होइन कूटनीतिक सोचाइ हो। अछुत जातिहरूलाई हेंला गरी दबाई आइते, खोइरे, तिखे, नेप्टे, डल्ले, सुइते आदि जस्ता हीनतावोधक शब्दहरूमा तुच्छता जनाउने 'ए' कारान्त प्रत्यय प्रयोग गरी सम्वोधन गरिएका पाइन्छन्।[११] यो सारा सामन्तयुगको परिचायकता हो। फेरि गुरुङ, मगर, क्षत्री, ठकुरी आदि जातका नामहरूको अन्तमा प्रायः वहादुर, सिं, वीर, जित् आदि जस्ता पदप्रयोगको आवश्यकता मानिन्छ। यो पनि जाति भेदात्मक परम्पराको विषमतागत अप्रत्यक्ष उदाहरण हो विसङ्गतिको संक्षिप्त सङ्केत हो। यस्तो साम्प्रदायिक बिटुलो परम्परा जुगौंदेखि सामन्तवादी भावनालाई सङ्केत गर्दै

---

१० मङ्गलं ब्राह्मणस्य स्यात् क्षत्रियस्य बलान्वितम्, वैश्यस्य धनसंयुक्तं सूद्रस्य तु जुगूप्सितम्।
- मनुस्मृति २।३१

११ कालीभक्त पन्त, 'छूतभेद र कर्तव्य' काठमाडौं २०३८ पृ. - ९५

हिन्दूजातिमा प्रचलित भइरहेछ। अतः यस्तो विषमता जरैदेखि पन्छिन आजको आवश्यकता मानिन्छ इत्यादि।

पूर्वीय दर्शनमा नाममहिमा महान् मानिएको छ। यसैले यहाँ नामश्रवण, नामकीर्तन र नामस्मरणको माहात्म्य उच्चतम बताइएको छ। मानिसले उच्चारण गर्ने भगवान्‌नाममा उच्चारकको जीवगत वल नभई स्वयं नामगत भगवान्‌को वल हुन्छ। जस्तो कि ज्ञानकर्ताको अधीन नभई ज्ञेय वस्तुका स्वरूपको अधीन हुन्छ। यसैले यहाँ नाम उच्चारणकर्ताका वलले फल प्राप्त नभई तत्-तत् ईश्वरगत प्रभुका शक्तिले आ-आफ्नो प्रकारको फल प्रदान गरेको सुनिन्छ। उच्चारित नाममा खास वल नहुने भएकोले नामोच्चारणसम्वन्धमा पवित्र देश-काल र व्यक्ति एवं विधिवत् उच्चारणको आवश्यकता जरुरी मानिन्न। फेरि नामोच्चारणमा श्रद्धा-अश्रद्धा, ज्ञान-अज्ञान आदिको पनि खास प्रभाव देखा पर्दैन। किनभने नामवाला भगवान्‌को शक्तिद्वारा नै उच्चारक प्राणीको कल्याणप्राप्ति हुन्छ। यस्ता भगवन्‌नाम-उच्चारणकर्ता प्राणी पापी-धर्मात्मा, शुद्ध-अशुद्ध, सवल, दुर्वल जस्तोसुकै होऊन् त्यससम्वन्धमा पनि खास विचार हुँदैन। भगवन्‌नाम खाली नाम नामीको अभेदका कारण बलवान् हुन्छ शक्तिशाली हुन्छ। किनकि शब्द-अर्थ वा नाम-अर्थको औत्पत्तिक सम्वन्ध छ। सम्भवतः पौराणिक आख्यान अजामिलका कथाको[१२] सार्थकता र महिमा पनि यही हो।[१३] यसैले हिन्दू नामकरणको परम्परागत भगवन्‌नाम अनुकरणक्रम पनि यही हुन सक्छ। जे होस्, हाम्रा पुरुषवर्ग प्रचलित पुराना नामहरू यिनै देवी-देवता, नदीनाला, घाट विसौनी (स्थानादि) धर्मस्थल तथा धाम आदिले व्याप्त देखापर्छन्। यही नै हाम्रो अतीतकालीन नामकरण-परम्परा हो।

यसप्रकार यहाँ व्यवहारक्षेत्रमा नेपाली नामहरूको प्रचलन र उपयोग विविध प्रकारले भएको स्पष्ट हुन्छ। यस स्पष्टतावाट थाहा हुन्छ– जति नै आधुनिकता-आधुनिकता भनी चिच्याए पनि यहाँको जनमानसमा धार्मिकताको मोह हट्न सकेको छैन। यसैले यहाँ पौराणिक तथा भक्ति सम्प्रदायहरूका प्रभावको शिथिलता वा कमी अनुभव हुने स्थिति आइहालेको छैन। फेरि नयाँ सार्थक नामहरूको प्रवाह र प्रचलनको आधारलाई जनमानसले पूर्ण-उपेक्षित गरेको भनिहाल्नु पनि स्वाभाविक देखापर्दैन। कारण नवीनता नवजीवनको हावा हो। यसैले नवीनताको लक्ष्यमा अवस्थाअनुसार जताततै देखापर्नु स्वाभाविक हो। यस्तै संक्षेपीकृत नामहरू चाहिं समयको हावालाई अनुसरण गरेका साधारण कार्यमात्र हुन्, पूर्णतः नवीन रूप चाहिं होइनन्। यसअतिरिक्त युरोपियन अनुकरणको नाम-प्रस्तुति चाहिँ नेपाली परम्परामा भिज्न खोजेको कृत्रिम नागरिकता जस्तो मानिनु स्वाभाविक होला। नामकरणमा देखिने यो पाश्चात्य अनुकरणको रहर कतैकतै अनौठो जस्तो लाग्छ, तर मुसलमानी वा इस्लामी प्रभाव चाहिँ यहाँ देखापरेको छैन। जे होस् यो नेपाली परम्परामा युगौंदेखि प्रचलित पुरुषहरूका नामगत प्रवृत्तिहरूको सानो खाका हो। अतः हिन्दूपद्धतिअन्तर्गत सार्थक नामकरणको परम्पराक्रममा संक्षिप्तरूपले सतहमा लगी चर्चामा ल्याइएको यो सानो छलफल हो। अथवा आजको लोकजीवनप्रचलित सन्दर्भलाई आफ्नै ढङ्ग र लहरमा विशेष अध्ययन र अनुसन्धानको आमन्त्रण गर्दै कोटचाइएको छोटो प्रसङ्ग हो। अतः यसलाई अझ व्यापक अध्ययनीय रूप दिने काम हुँदै जाऊन्, यही कामनामा प्रस्तुत संक्षिप्त जमर्को यही विश्रान्ति लिन्छ। अस्तु।

---

१२ वेदव्यास, श्रीमद्भागवत महापुराण, गीताप्रेस गोरखपुर, ६।३

१३ हरिहरति पापानि दुष्टचित्तैरपि स्मृतः
अनिच्छन्नपि संस्पृष्टो दहत्येव हि पावकः

सन्दर्भग्रन्थ

१. पारस्कर गृह्यसूत्र
२. मनुस्मृति वेङ्कटेश्वर स्टिम- मुद्रणालय, बम्बई १९८५
३. संस्कार दीपक
४. डा. धीरेन्द्र वर्मा, विचारधारा, साहित्यभवन प्रा.लि. इलाहवाद १९५६
५. स्वामी अखण्डानन्द सरस्वती, भागवतदर्शन, सत्साहित्य प्रकाशन ट्रस्ट, बम्बई २०३८
६. गोपाल राजू, अन्धविश्वास सत्य और तथ्य, रणधीर प्रकाशन हरिद्वार
७. तुलसी दिवस, धिमाल लोक धर्म र संस्कृति नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं २०३९
८. सत्यमोहन जोशी, नेपाल चाडपर्व, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान काठमाडौं २०३९

‘नेपाली भाषाका शब्दहरूमा विभक्ति र अव्ययहरू जोडेर लेख्ने कि नजोडी लेख्ने ?’

– अनिरुद्ध तिमसिना

१. विषयप्रवेशः-

नेपाली भाषालाई सुद्धसँग वोल्न र लेख्न सिकाउने व्याकरण-शास्त्र वैज्ञानिक हुनुपर्छ, यसमा दुईमत हुनुपर्ने कुनै कारण देखिंदैन । भाषाको वोलाइ र लेखाइमा एकरूपता हुनु ज्यादै राम्रो कुरा हो । जुन व्याकरण-शास्त्रले शुद्धसँग भाषा वोल्न र लेख्नसम्म सिकाउँदैन भने त्यो व्याकरण नै के व्याकरण हो र ? व्याकरण शव्दको विग्रह गर्दा पनि जुन शास्त्रले शव्दहरूको ज्ञान व्युत्पत्तिसहित दिन्छ, त्यही व्याकरण हो[१] भनेको पाइन्छ । व्युत्पित्तिसहित शव्दको ज्ञान दिने भएकाले[२] नै व्याकरणशास्त्रलाई महाभाष्यकार पतञ्जलिले पनि शव्दानुशासन नाम राखेका हुन् भन्ने कुरा स्पष्टै छ । व्याकरणको ज्ञानविना शुद्धसित भाषा वोल्न र लेख्न आउँदैन, यो कुरा पक्का हो । नेपाली व्याकरणका प्रसङ्गमा पनि यो कुरा लागू हुन्छ ।

नेपाली भाषाका शव्दहरूमा विभक्ति र अव्यय शव्दहरूलाई जोडेर लेख्ने कि नजोडी लेख्ने भन्ने प्रश्न नेपाली व्याकरणको मात्र प्रश्न नभएर नेपाली भाषाका शव्दहरूसँग सम्वन्धित प्रश्न भएकाले भाषा वैज्ञानिक तथ्यहरूका आधारमा विवेचना गर्नु र निर्क्योल हुनु वाञ्छनीय देखिन्छ । यस लेखमा यिनै कुराहरूलाई लिएर भाषिक विवेचनाका सन्दर्भमा खुलासा गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

२. पृष्ठभूमिः-

नेपाली व्याकरणका विद्वान् कवि श्री मुकुन्दशरण उपाध्याले सं. २०४८ साल पुस २० गतेको गोरखापत्रको ‘सम्पादकलाई चिठी’ स्तम्भमा एउटा चिठी लेखेर ‘नेपाली भाषाका शव्दहरूमा विभक्ति र अव्ययहरूलाई जोडेर लेख्ने कि नजोडी लेख्ने’ भन्ने विषयमा विद्वान् व्याकरणविद्हरूले निर्क्योल गर्नु पर्‍यो भन्ने आग्रहकासाथ आफ्नो-विचार प्रकट गर्नुभएको थियो अनि उहाँले अझ के पनि भन्नुभएको थियो भने ‘विभक्ति र अव्ययलाई जोड्न आवश्यक छैन’ भन्ने प्रस्ताव सं. २०४० सालतिर नै ‘प्रस्तावना र विवेचना’ भन्ने भाषिक

---

१. व्याक्रियन्ते= व्युत्पाद्यन्ते शब्दा अनेनेति शब्दज्ञानजनकम् व्याकरणम्, इति ।
प्रतिसंस्कृता सिद्धान्त कौमुदी - सोमनाथ शर्मा ।

२. अनुशिष्यन्ते= अपशब्देम्यो विविच्य कथ्यन्ते साधु शब्दा अनेनेत्यनुशासनं नाम शास्त्रमिति - ‘महाभाष्य:’ पतञ्जलि ।

कृतिमा चर्चा उठाइएको पनि हो, तर यस विषयमा कतैबाट केही नआएकाले यदि 'मौनं सम्मति लक्षणम्' (चुप लागेर बस्नु नै सहमतिको लक्षण) हो भने यही प्रचलन गर्नुपर्‍यो, अन्यथा सहमति छैन भने परिचर्चा आउनुपर्‍यो भन्नुभएको थियो। स्पष्टत: उहाँको आग्रहमा 'यस विषयमा गम्भीर परिचर्चाहरू आउनुपर्‍यो, भन्ने रहेको देखिन्थ्यो। विद्वान्‌हरूका निमित्त यो कुरा त्यति ठूलो र ध्यानाकर्षक भएन होला ! प्रसिद्धि र गतिलो प्राप्ति हुने पनि भएन होला, तर मलाई भने प्रश्न निकै समसामयिक लागेको थियो। भाषिक विषयको कुरा भएकाले बाह्र वर्षको समय कुनै लामो कुरा पनि भएन तैपनि भाषा र व्याकरणका विषयमा सधैं अन्यौल र भ्रमका बीउहरू पालिराख्नु पनि उचित होइन। शब्द प्रयोगको परिभ्रान्ति वा दुविधा पाल्नु शिष्ट समाजमा त्यति राम्रो पनि हुँदैन। वस्तुत: निराकरणको मार्ग पहिल्याउने काम पनि भाषाशास्त्रका विज्ञहरूबाट नै हुनुपर्छ। मैले पनि निकै समय पर्खेर भाषा एवं व्याकरणका विद्वज्जनहरूका धारणा र मत जान्ने चेष्टा गरिरहें तर कतैबाट पनि केही आएको देखिएन। कि त मेरो दृष्टि नै पुगेन कि र विद्वान्‌हरू नै चुप लागेर बसे अथवा किन मुखलाग्ने भनेर चुप लागेर बस्नु नै बेस सम्झे अथवा यो कुरा त्यति महत्वको नलागेर निच मारेर बसे। मैले पनि निकै वर्ष कुरेकै हो; तर मैले भने आफ्ना धारणा र दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत नगरी बस्नै सकिनँ। अत: मैले आफ्ना धारणा र दृष्टिकोणहरूलाई यस लेखका माध्यमबाट सार्वजनिक गर्ने धृष्टता गरेको छु र यो चेष्टा नेपाली भाषाको मौलिक ध्वनितात्विक प्रवृत्तिहरूका साथै आकृतिमूलक उत्पत्ति परम्पराका आधारमा स्थापित गरिएको कुरा स्पष्ट गर्न चाहन्छु। यद्यपि म नेपाली भाषा र व्याकरणको आधिकारिक जानिफकार होइन तैपनि नेपाली भाषा विषयको एउटा सचेत पाठक र नेपाली साहित्यको विद्यार्थी भएका नाताले म आफ्नो मत प्रस्तुत गर्न कर्तव्य सम्झन्छु।

३. विभक्ति प्रत्यय र अव्यय शब्दहरूको पहिचान

३. (क) विभक्ति प्रत्ययहरूको पहिचान:- नेपाली भाषांका वाक्यहरूका पदमा परस्परको सम्बन्ध बुझाउन अथवा एक शब्दको अर्को शब्दसँग सम्बन्ध बुझाउन नामहरूमा जोडिने 'ले, लाई, बाट, को, मा' इत्यादि प्रत्ययहरूलाई विभक्ति (Case-ending) भनेको पाइन्छ।

वास्तवमा विभक्ति भनेका वचनका रूपमा संलग्न हुने सम्बन्ध-साधक-प्रत्यय हुन्। वाक्यका पदहरूमा यस्ता प्रत्ययहरू अर्थ विशेष बुझाउन गाँसिन्छन्। मूलत: यी वचनकै प्रत्यय हुन्। यस्ता विभक्ति प्रत्ययहरूको आफ्नो स्वतन्त्र अर्थ केही पनि हुँदैन। यी प्रत्ययहरू आधारवर्ती पदका पछाडि बोलिन्छन् जो यथार्थत: अन्यत्र कतै पनि स्वतन्त्र रूपमा रहेका हुँदैनन्।

निश्चय नै वाक्यभित्रका नाम, सर्वनाम आदि शब्दहरूमा 'ले, लाई, निम्ति, देखि, को, मा' इत्यादि प्रत्यय जोडेर रूप बनाउँदा त्यस शब्दको सम्बन्ध अर्कै शब्दसँग रहेको बुझिन्छ। यसरी नेपाली भाषाका वाक्यमा प्रयोग हुने सबै शब्दहरूको कहीं न कहीं सम्बन्ध रहेको बुझिने र ती सबै पदहरू एकापसमा मिलेर जम्मा हुँदा पूरा एउटा अर्थ बुझाउने हुन्छन् तसर्थ एक वाक्यभित्र परेको एक शब्दको सम्बन्ध वा मेल अर्को शब्दसँग देखाउँदा त्यस शब्दमा जुन प्रत्यय जोडिन्छ, त्यसलाई नै विभक्ति भनेको पाइन्छ। संस्कृतमा त क्रियापद बनाउँदा धातुमा जोडिने प्रत्ययलाई पनि विभक्ति नै भनिन्छ तर नेपाली भाषामा भने नाम, सर्वनामबाट हुने प्रत्ययलाई मात्र विभक्ति भन्ने गरेको देखिन्छ। यी विभक्तिहरू कहीं उस्तै रहेका पाइन्छन् भने कहीं चाहिँ लोप भएका पाइन्छन् कतै भने अर्कै आकारमा प्रकट भएका देखिन्छन्। विभक्तिले जोसँग सम्बन्ध देखाउँछ त्यो कहीं क्रिया हुन्छ, कहीं क्रियाभिन्न हुन्छ। क्रियासँग सम्बन्ध हुन जाने वस्तुलाई कारक र तिनका विभक्तिलाई कारक विभक्ति भनिन्छ। क्रिया भिन्नसँग सम्बन्ध हुन जाने वस्तुलाई 'सम्बन्धी' र तिनका विभक्तिलाई 'सम्बन्धी विभक्ति' वा 'सम्बन्ध विभक्ति' भनिन्छ। यसरी वाक्यमा शब्दहरूको पारस्परिक सम्बन्ध

बुझाउन नाम वा सर्वनाममा जोडिने अनुसर्ग वा परसर्ग अथवा प्रत्ययलाई विभक्ति भनिन्छ र क्रियाका साथमा सम्वन्धित भइरहने नाम वा सर्वनाम आदिलाई नै कारक भनिन्छ। कारकको वर्णन हुँदा ठाउँ-ठाउँमा विभिन्न शव्दका पछाडि प्रत्यय लाग्न गएको देखिन्छ र तिनलाई नै विभक्ति भन्ने गरेको पाइन्छ अनि यिनको स्वतन्त्र अस्तित्व नहुने हुँदा यिनले क्रियासँग शब्दको सम्वन्ध देखाउने काम मात्र गर्छन् अतः सदा सर्वदा कारकका पछाडि शव्दसँगै जोडिएर प्रयोग हुन्छन्।[३]

यसरी नेपाली भाषामा दुई प्रकारका विभक्ति देखिन्छन्:- (१) सम्वन्ध विभक्ति र (२) कारक विभक्ति। माथि नै भनिसकिएको छ– क्रिया भिन्नसँग विभक्तिहरूको सम्वन्ध भएमा यिनलाई 'सम्वन्ध विभक्ति' भन्दछन्। यस्ता विभक्तिहरूमा सम्वन्ध र सम्वोधन पनि पर्छन्। यिनको साक्षात् सम्वन्ध क्रियापदसँग हुँदैन। यस्ता विभक्तिहरू आठ प्रकारका हुन्छन्। कारक विभक्ति भने छ प्रकारका मात्र हुन्छन्। कारक विभक्तिमा सम्वन्ध र सम्वोधन हुँदैनन् किनभने यी दुईको साक्षात् क्रियापदसँग सम्वन्ध हुँदैन।

नेपाली भाषाका वाक्यहरूमा पदहरूको प्रत्यक्ष सम्वन्ध क्रियासँग रहन्छ। एताउता साक्षात् क्रियापदसँग सम्वन्ध भएमा यसलाई कारक र यिनीहरूवीचको पारस्परिक सम्वन्ध देखाउने चिह्नलाई 'कारक विभक्ति' भनिन्छ। यस्ता सम्वन्ध जनाउने चिह्न वा विभक्तिहरूले नामिक पदहरूलाई सार्थकता दिने काम गर्छन्। वाक्यमा पदहरूले विभक्ति प्रत्यय लिन पनि सक्छन् र नलिन पनि सक्छन्। अतः व्याकरणकारहरूले पनि विभक्ति लिने पदलाई 'सविभक्तिक' र नलिने पदलाई 'निर्विभक्तिक' पद[४] भनेर चिनाएका छन्। नेपाली भाषामा सामान्यतया सातोटा विभक्ति मानिएका छन्। तर केही विद्वान्हरूले भने 'सम्वन्ध विभक्ति' आठोटा र 'कारक विभक्ति' छ ओटा हुन्छन् भनेका छन्।[५] विभक्ति र यसका चिह्नहरूलाई तलका तालिकावाट अझ स्पष्ट गर्न सकिन्छ:-

	सामान्य विभक्ति			कारक विभक्ति			
क. सं.	विभक्ति (सामान्य)	प्रत्यय वा विभक्ति	सम्वन्ध अर्थ	कारक	कारक विभक्ति	प्रत्यय	कारक अर्थ
१.	प्रथमा	ले, बाट	काम गर्ने	कर्ता	प्रथमा	ले	काम गर्ने
२.	द्वितीया	लाई, कन	काम गरिने कुरा	कर्म	द्वितीया	लाई	गरिने वस्तु
३.	तृतीया	ले, बाट, द्वारा	गरिनाको कारण	करण	तृतीया	ले	गर्नाको साधन
४.	चतुर्थी	लाई, लागि, निम्ति	उद्देश्य	सम्प्रदान	चतुर्थी	लागि, निम्ति	गर्नाको उद्देश्य
५.	पञ्चमी	देखि, देखिन्, बाट	अवधि, हद	अपादान	पञ्चमी	बाट, देखि	गर्नाको अवधि
६.	षष्ठी	को, का, की, रो, रा, री, नो, ना, नी	सम्बन्ध, मालिक्याइँ	x	x	x	x
७.	सप्तमी	मा	आधार	अधिकरण	सप्तमी	मा	गर्नाको आधार
८.	सम्बोधन	हे, ए, अये, ओ	बोलाउने तरिका	x	x	x	x

३. द्रष्टव्य:- नेपाली भाषाको व्याकरण - विष्णु गोपाल/शिव गोपाल रिसाल, सं. २०२६ पृष्ठ ३७।

४. शब्दरचना र वर्ण विन्यास:- मोहनराज शर्मा, पाठ्य सामग्री प्रकाशन, काठमाडौं, दोस्रो संस्करण सं. २०४६ पृष्ठ २४३

५. नेपाली भाषाको बनोट– प्रा. गोपालनिधि तिवारी, ने.रा.प्र.प्र., प्रथम संस्करण सं. २०३०, पृष्ठ १३४, १३५

कारक विभक्तिलाई स्पष्ट गर्ने क्रममा व्याकरणकारहरूले के भनेको पाइन्छ भने 'कुनै वाक्यमा स्वतन्त्र भई कार्यव्यापार गर्नेलाई कर्ता, क्रियाबाट हुने फलको आधारलाई कर्म, कर्ताले व्यापार गर्दा चाहिने सामग्रीलाई करण, क्रियाको निहित उद्देश्यलाई सम्प्रदान, क्रियाको अवधिलाई अपादान, क्रियाको आधार भएको देश काल वस्तुलाई 'अधिकरण' भन्दछन्। शब्द वा वस्तुका वीचमा प्रत्यक्ष सम्वन्ध हुँदैन तर अर्थका माध्यमवाट दुवैमा सम्वन्ध स्थापित हुन्छ। अव्ययसँग सम्वन्ध हुने शब्दमा को 'का' प्रत्यय हुन्छ तर त्यो प्रत्यय पनि कहीं लोप हुन्छ कहीं हुँदैन। सँग, सित, तिर, तर्फ, पट्टि, छेउ, आदि शब्दसँग जोडिए र मात्रै अर्थ बुझाउन सक्ने अव्ययसँग संलग्न हुने शब्दमा प्रत्ययको नित्य लोप हुन्छ। तर, विना, वाहेक, द्वारा, साथ, वीच, मध्ये, इत्यादि अरू किसिमका अव्ययसँग अन्वय हुने शव्दहरूमा प्रायः विकल्पले लोप हुन्छ।

वाक्यका पदहरूको सम्वन्ध बुझाउने गरी कुन विभक्ति कुन पदमा कसरी लाग्छ भन्ने व्याकरणिक नियमहरू छन्, तिनलाई विभक्ति नियम भन्दछन्। व्याकरणिक अनुशासन भनेको पनि वाक्यमा पदक्रम एवं वचनअनुसार विभक्तिनियम लागू हुनु हो। नेपाली भाषाका व्याकरणमा प्रचलित विभक्तिका प्रमुख नियमहरू छ वा सात अथवा आठोटा मात्र छन् भन्ने कुरा माथिका विवेचनावाट पनि स्पष्ट भएकै छ। यिनै विभक्ति-प्रत्ययहरूका योगवाट वाक्यमा सम्मिलित हुन योग्य पदहरू वन्दछन् अनि कारक र विभक्तिहरूले वाक्यलाई अवाक्य वन्नवाट वचाउँछन्।

मूलतः कारक भनेका नामिक पदहरू हुन् भने विभक्ति भनेका ती नामिक पदहरूको क्रियासँग सम्वन्ध देखाउने प्रत्यय वा चिह्नहरू हुन्। भाषाको सामान्य प्रयोगमा यस्ता विभक्ति प्रत्यय लागेका पद वा शव्दहरूको ठाउँ निश्चित हुन्छ तर विशिष्ट प्रयोगमा भने पदक्रमको विचलन वा व्यतिक्रम पनि गरिन्छ। पदक्रमको व्यतिक्रमले विशेष प्रयोजन वा सम्प्रेषणका लागि वाक्यमा सार्थकता दिन्छ भने ठिकै हुन्छ तर वाक्यलाई अस्पष्ट र अर्थहीन वनाउँछ भने त्यस्तो प्रयोगलाई शिष्ट र सुसभ्य मान्न सकिँदैन।

३. (ख) अव्यय शव्दहरूको पहिचानः वाक्यका अर्थमा देश, काल, रीत, मनको भाव आदि मात्र बुझिने, भालेपोथीको भेद नछुट्टिने, एक वा धेरैलाई वताउँदा पनि केही फरक नहुने तथा समय वद्लिँदा पनि सधैं एकैनासले रहने शव्दहरूलाई नेपाली व्याकरणकारहरूले 'अव्यय' भनेका छन्। अव्यय शव्दहरूको कुनै लिङ्ग, विभिक्ति-वचन, पुरुष, कारक, अवस्था अदि केही हुँदैन। यसरी नेपाली भाषाका व्याकरणकारहरूले 'अव्यय' शव्दहरूलाई 'निर्विभक्तिक' र 'अविकारी' शव्द मानेको पाइन्छ। यद्यपि यस्ता अव्ययशव्दहरू पनि रचनागत स्वरूपका दृष्टिले धेरै किसिमका देखिन्छन्; तर मुख्य रूपले पाँच प्रकारका अव्यय शव्दहरू उल्लेख्य रहेका छन्। ती हुन्:- (१) क्रियायोगी (२) नामयोगी (३) संयोजक (४) अनुकरणात्मक र (५) विस्मयादिवोधक।

(१) क्रियाको विशेषता प्रकट गर्ने अव्ययलाई क्रियायोगी अव्यय भनिन्छ। नेपाली भाषामा क्रियायोगी अव्ययहरू विभिन्न किसिमका छन् र विभिन्न प्रकारकाले वनेका हुन्छन्; जस्तो– (क) कालवाचक- हिजो, आज, भोलि, पर्सि, अस्ति, विहान आदि (ख) स्थानवाचक- माथि, तल, मुनि, वाहिर, भित्र, अघि, पछि इत्यादि (ग) प्रकारवाचक- राम्ररी, वेसरी, त्यसरी, उसरी आदि (घ) स्वीकारवाचक- अँ, है, हैं आदि (ङ) निषेधवाचक- नाइँ, न, आदि (च) परिमाणवाचक- अति, खूव, अत्यन्त, थुप्रै, धेरै आदि (छ) धातुसाधित अव्ययहरू- गर>गरी>गरेर, खा>खाई>खाएर आदि, (ज) सर्वनामसाधित अव्ययहरू- यो >यसरी, यहाँ, यता, त्यो >त्यसरी>त्यहाँ, त्यता, उ>उसरी>उता>उहाँ>उहिले आदि।

(२) नामयोगी अव्ययहरू- यी अव्ययहरू सम्वन्धसूचक अव्यय भनिन्छन्, एक शव्दको सम्वन्ध अर्को शव्दसँग रहेको कुरा वताउँछन्, जस्तो- ले, लाई, देखि, बाट, मा, बिना

इत्यादि। कुनै कुनै नामयोगी अव्यय शब्दको अगाडि पनि प्रयुक्त हुन्छन् जस्तो- विनाकाम कहाँ जानुपऱ्यो।

(३) संयोजक- संयोजक वा समुच्चयवोधक अव्ययले भाषामा प्रयोग भएका पदहरू, वाक्यांशहरू वा वाक्यहरूलाई जोड्ने काम गर्दछन्। जस्तो र, पनि, अनि आदि।

(४) अनुकरणात्मक अव्ययहरू- यिनलाई कसैले क्रियायोगी अव्यय नै मानेको पाइन्छ भने कसैले छुट्टै गणना गरेको पाइन्छ। अनुकरणमूलक अव्ययहरू नेपाली भाषामा अनन्त छन्; जस्तो- सरासर, फटाफट, धमाधम, थ्याच्च, डिच्च, पिच्च, ढ्याक्क, टुप्लुक्क, सुटुक्क, खुरुक्क आदि।

(५) विस्मयादिवोधक- एक्कासी मनको भाव प्रकट गर्ने अव्ययहरू हुन्, जस्तो- ओहो, हा, धिक्, धिक्कार ! सदा, अकस्मात्, अवश्य, निश्चय, कदाचित्, हरे शिव शिव; राम, राम राम आदि-इत्यादि, र छिः, थुः, धत्, एः आदि।

(६) निपात- नेपाली भाषामा निपात एउटा अव्यय वर्गको उपवर्गमा गणना गरिन्छ। यद्यपि नेपालीमा निपातको स्वरूपवारे त्यति चर्चा भएको छैन र परिभाषित पनि छैन। निपातलाई छुटयाउने खुलस्त आधार नेपाली व्याकरणकारहरूले दिन सकेका छैनन्। वाक्यात्मक संरचनामा आश्रितका रूपमा प्रयोग भई अर्थवान् हुने र वाक्यात्मक धारणाको अभिव्यक्ति गर्ने निक्षिप्त अव्ययलाई निपात भनेको पाइन्छ।[६] निपातहरू सामान्यतया- नि, नै, पो, ता, खै, ल, हगि, क्या आदि हुन्।

नामयोगी अव्यय र विभक्ति प्रत्ययहरूवाहेक तालिका नं. २ मा उल्लेख गरिएका अव्यय शब्दहरूले पनि नामयोगी भई विभक्तिको जस्तै काम गरेको देखिन्छ + यसरी विभक्तिको जस्तै काम गर्ने अव्ययहरू तीन प्रकारका देखिन्छन्। जस्तै-

तालिका नं. २

नामयोगी अव्यय शव्दहरू	नामयोगी जस्ता देखिने संयोजक अव्ययहरू	स्थानवाचक, कालवाचक क्रियायोगी अव्ययहरू
ले, लाई, देखि, वाट, विना, को, मा	सँग, सित, तिर, तर्फ, चोटि, वाजि, नेर, भन्दा, हुँदी, सम्म, खेरि, पट्टि, ओर, पख, पल्ट, तक, ताका, पिच्छे, थ्यैं, झैं, महाँ, द्वारा आदि	भित्र, बाहिर, माथि, मुनि, ल, बीच, छेउ, पछि, पर, चाँडो इत्यादि

विभक्ति प्रत्ययहरूको जस्तै सम्बन्ध अर्थ बुझाउने तथा उद्देश्यमूलक आधारवर्ती सामान्य शब्दपछि लेखिने 'सित, सँग, तिर, पट्टि' आदि नामयोगी जस्तै देखिने अव्यय शव्दहरूको त केही आफ्नो अर्थ पनि बुझिने हुन्छ। व्याकरणले चाहिँ स्वतन्त्र अर्थ नदेखिने आवद्ध रूप संरचकतत्वलाई विभक्ति प्रत्यय भनेको छ भने स्वतन्त्र अर्थ देखिने तत्वलाई चैं अरू नै किसिमका शब्द मानेको पाइन्छ। नामयोगी अव्ययकै सम्बन्धमा पनि व्याकरणकारहरूमा मतैक्य रहेको देखिंदैन। शब्दमा नजोडी एक्लै प्रयोग गरेमा केही पनि अर्थ बुझाउन नसक्ने अव्ययहरूले अरू नामिक शब्दहरूसँग जोडिई प्रयोग गरेमा विभक्ति प्रत्यय

६. शब्दरचना र वर्णविन्यास- ऐं, ऐ. पृष्ठ १४३।

जोडे झैं भई विशेष अर्थ बुझाउने हुन्छन्। शब्दसँग[७] योग भएर मात्र प्रयोग हुने त्यस्ता अव्यय शब्दहरूलाई शब्दयोगी अव्यय भनेको पाइन्छ।

नेपाली व्याकरणको प्रचलित परम्पराले विभक्ति र अव्यय शब्दहरूलाई सम्बन्धित आधारवर्ती शब्दहरूसँग जोडेर लेख्ने कडा निर्देशन गरेको छ।[८] यी दुई थरी शब्दहरूमध्ये विभक्तिलाई प्रत्यय (Case-endings) र अव्ययलाई नामयोगी (Preposition) वा मूल अव्यय शब्द भनेर पनि नेपाली व्याकरणले चिनाएको छ।[९] नेपाली भाषाका विभक्ति-प्रत्ययहरू र नामयोगी अव्यय शब्दहरू तालिका नं. १ र २ बाट प्रस्ट भइसकेकै छन्। अत: यिनलाई जोडेर लेख्नु उपयुक्त होला कि छुट्टै भन्ने कुराको निर्क्यौल गर्न यस पहिचानबाट अवश्य नै मद्दत मिल्छ होला नै भन्ने ठान्दछु।

सर्वप्रथम त व्याकरणविद् एवं कवि श्री मुकुन्दशरण उपाध्यायले नेपाली भाषाका आधारवर्ती शब्दहरूसँग जोडेर लेख्ने विभक्ति र केही नामयोगी अव्यय शब्दहरूका विषयमा मात्र चर्चा उठाएको अनुभव हुन्छ। विभक्ति र अव्ययलाई जोड्नु आवश्यक छैन, भन्ने उहाँको तर्कमा के हुन सक्ला भने विभक्ति भनेको वचनकै रूपमा संलग्न हुने शब्दहरू हुन् वचनका प्रत्ययहरू हुन्; शब्दका रूपकै अव्यय होइनन् अत: यी शब्दहरू पनि बेग्लै अव्यय शब्द जस्तै हुन्। जुन शब्दको अर्थमा केही विशेष अर्थ बुझाउनुपर्ने हुन्छ त्यही शब्दको पछि प्रयोग गरिन्छ अनि यस्ता विभक्ति वा परसर्गहरू विशेष अर्थ बुझाउने नाम, सर्वनाम, अव्यय आदि सबै जातका शब्दहरूसँग जोडिन पुग्छन्। अत: अव्यय र प्रत्यय दुई बेग्लाबेग्लै मान्नु पर्दैन। विभक्ति मान्दा अव्ययमा समेत जोडिन पुग्छ अनि त्यति ठीक पनि लाग्दैन। विश्वका अरू अरू भाषाका व्याकरणकारहरू पनि विभक्तिलाई अव्यय मानेर स्थितिको निर्वाह गर्ने गर्छन्। फेरि विभक्ति मानेमा पद नकाटीकन लेख्नुपर्छ, अव्यय मानेमा पद काटेर वाक्यमा शब्द विन्यास गर्न सकिन्छ। एतावता विभक्ति-प्रत्ययलाई पनि अव्यय जस्तै छुट्टै लेख्नु उचित हुन्छ भन्ने मत रहेको जस्तो लाग्दछ।

वस्तुत: नेपाली व्याकरणले गरेको निर्देशनमा अर्थात् विभक्ति र अव्ययलाई सम्बन्धित शब्दसँग जोडेर लेख्नुपर्छ भन्ने नियममा कतिको वैज्ञानिकता छ वा छैन ? वैज्ञानिक भए यस निर्देशनलाई मान्ने नभए नमान्ने भन्ने उक्त धारणामा रहेको बुझिन्छ। नेपाली भाषा र व्याकरणमा चाख राख्ने अधिकांश विद्वान्हरूको पनि यही नै धारणा रहेको पाइन्छ। परन्तु आजसम्मको प्रयोग र परीक्षणबाट के परिणाम निस्किएका छन्, जो सम्बन्धित शब्दसँग जोडेर नै लेखिंदै आएका छन्; अथवा सम्बन्धित शब्दसँग जोडेर विभक्ति र अव्यय शब्दलाई लेख्नु आवश्यक छैन भन्ने कुराको वैज्ञानिक आधार चाहिँ के छ ? यस सम्बन्धमा पनि नेपाली भाषा र व्याकरणका विद्वान्हरूले त्यति चासो राखेको जस्तो लाग्दैन अनि खास निर्क्यौल गरेको कुरा पनि सुन्नमा आएको छैन। सम्भव छ; मेरा दृष्टिपथमा नपरेको पनि हुन सक्छ ! अथवा विद्वान् प्रस्तावकको बुद्धिमत्तापूर्ण तर्कसङ्गत विश्लेषण के छ ? त्यो पनि मैले राम्ररी थाहा पाउन सकेको छैन।

विद्वान् व्याकरणविद् तथा कवि उपाध्यायले हल्का चिन्तनकै आधारमा यस प्रश्नलाई उठाएको त पक्कै होइन होला। नेपाली भाषाका सम्मानित अग्रज व्याकरणकारहरूले नेपाली

---

७. 'चन्द्रिका' गोरखा भाषा व्याकरण- श्री गुरुराज हेमराज पण्डित, साझा प्रकाशन, प्रथम संस्करण सं. २०४२ पृष्ठ ३५५

८. द्रष्टव्य- नेपाली सजिलो व्याकरण- पुष्करशमशेर जङ्गबहादुर राणा, ने.भा.प्र.स. पञ्चम संस्करण, २०१९ पृष्ठ ९७।

९. मध्यचन्द्रिका- पण्डितराज सोमनाथ शर्मा, पुस्तक संसार, काठमाडौं, एघारौं संस्करण सं. २०३० पृष्ठ ३३ तथा १४८।

भाषाको मूलस्रोत संस्कृत भाषालाई त्यसै मानेका त पक्कै होइनन् अनि अधिकांश व्याकरणिक नियमहरू पनि संस्कृत भाषाकै अनुसरण गरेर व्यावहारिक बनाएका र काम चलाएका पनि त्यसै होइन होला। नेपाली भाषाका विद्वान्हरूले पनि नेपाली भाषा संस्कृत भाषावाटै विकसित भएको र पलाएको भाषा हो : मौलिक भाषा होइन भनेका छन्। भारोपेली परिवारका भाषाहरूसँग सादृश्य रहे तापनि नेपाली शब्दको मूल जरो पहिल्याउन खोज्दा संस्कृतका शब्दहरू नकेलाई हुँदैन। नेपाली व्याकरणको मूल आधार थाहा पाउन पनि संस्कृत व्याकरणको जानकारी राख्नै पर्दछ। जसले संस्कृत व्याकरण बुझेको छैन त्यसले नेपाली भाषाको आधिकारिक व्याकरण पनि लेख्न सक्तैन। अत: विभक्ति र अव्ययका पक्षमा पनि त्यसैअनुसार गरी निर्वाह हुन सक्ने ठानेर सातवटै विभक्ति-प्रत्यय मानेका छन् (अथवा छवटा वा आठवटा माने पनि) विभक्ति प्रत्यय समेतको एक पद मान्ने परम्परा बसाएका हुन् भन्ने कुरा नेपाली व्याकरणहरूका अध्ययनबाट स्पष्टै थाहा पाइन्छ।[१०] व्याकरणको विन्यासमा एकोहोरिएर पद-प्रक्रियाको पृष्ठभूमिलाई विर्सिएको हो कि ? एताउता यो विषय निकै विचारणीय बन्दछ।

४. व्याकरणिक विन्यास र पद-प्रक्रियाको भ्रम

व्याकरणका दृष्टिले भाषामा शब्दप्रयोगको दुविधा वा परिभ्रान्ति रहनु ठीक ठहर्दैन। भाषाका रूपहरूको अर्थपूर्ण विन्यास व्याकरणले बनाउँछ। सामान्यतया भाषिक रूपहरूलाई वाक्यमा विन्यास गर्दा चार प्रकारले गरिन्छ। ती प्रकार हुन्- (१) क्रम (Order) (२) मूर्च्छन (Modulation) (३) ध्वन्यात्मक आपरिवर्तन (Phonetic Modification) र (४) चयन (Selection) .

भाषिक प्रयोगमा आउने शब्दका संरचनागत आबद्ध रूपहरूको अध्ययन रूप-प्रक्रिया (Morphology) अन्तर्गत गरिन्छ, जुन कुरा माथिका व्याकरणिक कोटीबाट हुन्छ। अर्थात् एउटा भाषाको स्वतन्त्र रूप (शब्द र पद संहिति) बृहत्तर स्वतन्त्र रूपहरूमा (मिश्रित पदसंहितिहरूमा) अभिव्यक्त हुन्छन् अनि यी सबै रूपहरू क्रम, मूर्च्छन, ध्वन्यात्मक आपरिवर्तन र चयनका विन्यासिमहरूद्वारा व्यवस्थित हुन्छन्। यस्ता विन्यासिमहरूको अर्थवान् पुनरावर्ती समुच्चय भनेको नै वाक्यीय संरचना (Syntactic Construction) हो। यहाँ नेर अलिकति स्पष्टीकरणको आवश्यकता अनुभव हुन्छ; त्यो के भने- भाषिक सङ्केतका अर्थवान् अभिलक्षणहरू दुइ प्रकारका हुन्छन्- एक; शब्दीय रूप (Lexical form) र अर्को; व्याकरणिक रूप। शब्दीय रूपहरू स्वनिमहरूद्वारा निर्मित हुन्छन् भने व्याकरणिक रूप (Grammatical form) विन्यासिम (Taximes)हरूद्वारा बनिएका हुन्छन्। शाब्दिक रूपको लघुतम एकाइ स्वनिम (Phoneme) हो भने व्याकरणिक रूपको लघुतम एकाइ विन्यासिम (Taxeme) हो। अनि अमूर्त रूपमा यी दुवै अर्थहीन हुन्छन्। अर्थात् शब्दसमूहमा स्वनिमको जुन महत्व छ, व्याकरणमा विन्यासिमको त्यही महत्व रहन्छ, तर भाषिक सङ्केतको लघुतम अर्थवान् एकाइ रुपिम (Morpheme) हो भने व्याकरणिक कोटिको लघुतम अर्थवान् एकाइ व्याकरणिम (Tagmeme) हो। यसरी शब्दका आबद्ध रूपहरू व्याकरणिक अभिलक्षणहरूका साथै समुपस्थित हुन आइपुग्छन्। एताउता आबद्ध रूप भएका शब्द-संरचनाका रूपीय सम्बन्धहरू

---

१०. चन्द्रिका 'गोरखा भाषा व्याकरण' ऐ. ऐ. पृष्ठ ७८।

आबद्ध रूपहरूका प्रयोगसँग सम्बन्धित हुन्छन् भने यी रूपहरूका बीचको अर्थ भेद चाहिँ वाक्यीय संरचनाहरूका आधारा मात्रै परिभाषित गर्न सकिन्छ।[११]

नेपाली भाषाका शब्द-संघटनाका प्रेक्षणहरूमा संलग्न सबै प्रकारका संरचकहरूको सैद्धान्तिक निर्वाह हुनुपर्छ। व्याकरणका कोटिबाट पनि यो ज्यादै राम्रो कुरा हुन जान्छ। नेपाली भाषाका नामिक शब्दहरूको आधारवर्ती रूपका साथ जोडिने परसर्ग वा पश्चात् आबद्ध रूपहरूलाई मात्र विभक्ति-प्रत्यय भनेको देखिन्छ अनि शब्दहरूमा पनि आधारवर्ती रूप पछाडि मात्रै व्युत्पन्न रूप वा अव्यय रूप अथवा प्रत्ययहरू लागेका पाइन्छन्। यस्तो स्थितिमा रूपीय संरचनासँग सम्बद्ध अर्थ केवल व्यावहारिक जीवनका अनुसार परिभाषित गर्न मिल्दैन र वाक्यीय संरचनाका अनुसार परिभाषा साध्य हुन्छन्। वस्तुतः शब्द-संरचनाका घटक तत्वहरूमा विभक्ति-प्रत्ययहरूमा हुँदैनन् अपितु पूर्व प्रत्ययका साथै अनेकौं रूपीय, वाक्यीय र ध्वनि-संयोजनका अतिरिक्त व्याकरणिक तत्वहरू पनि सम्मिश्रित भएका हुन्छन्। अतः भाषाविज्ञानका मूलभूत सिद्धान्तहरूका आधारमा नै नेपाली भाषाका संरचक तत्वहरूको सापेक्षित अध्ययन हुनुपर्छ भन्ने आग्रह गर्नु यहाँ नेर समुचित देखिन्छ। विभक्ति-प्रत्ययहरूका सम्बन्धमा नेपाली व्याकरण जतिको कडा देखा पर्दछ, नामयोगी अव्ययहरूका सम्बन्धमा निर्धारित नियम अलिक फितलो झैं देखिएको पनि छ। नेपाली भाषामा शब्द-संयोजनले भने कतिको संचार घनत्व ल्याउने हो, त्यो भने निकै विचारणीय बन्दछ।

५. रूपार्थको पहिचानः रूप सम्बन्धतत्वको निरूपण

भाषिक संरचनाको विश्लेषणमा भाषा वैज्ञानिकहरूले 'सम्बन्ध तत्व'को अवधारणालाई अवलम्बन गरेका छन्। प्रत्येक भाषाका वाक्यहरूमा दुईटा 'सम्बन्धतत्व'हरू हुन्छन्; एउटा हो: रूपतत्व; अर्को हो: अर्थतत्व। दुवै तत्वहरूमा मुख्य तंत्व चाहिँ अर्थतत्व मानिन्छ। परन्तु अर्थतत्वको विवेचना गर्नु प्रस्तुत लेखको विषय नभएको हुँदा रूप तत्वका सन्दर्भमा परिचर्चा गर्नु नै यहाँनेर प्रासङ्गिक देखिन आउँछ।

शब्द के हो ? भन्ने अवधारणाका कैयौं परिभाषाहरू दिन सकिन्छ। प्रत्येक शब्दीय रूप व्याकरणिक रूपहरूद्वारा दुवैतिरबाट सम्बद्ध भएको हुन्छ। त्यसो त शब्दको अध्ययन ध्वनि-विज्ञान, अर्थ-विज्ञानमा पदविज्ञान र रूपविज्ञानहरूका आधारमा पनि गर्नसकिन्छ। जसरी वाक्यविज्ञानमा वाक्यको विभिन्न दृष्टिकोणले अध्ययन गरिन्छ उसरी नै रूप-विज्ञानमा रूप र पदको विभिन्न दृष्टिकोणले अध्ययन गर्न सकिन्छ। यहाँनेर के प्रश्न उठाउन सकिन्छ भने रूप अथवा पद भनेको के हो ? भाषाको एकाइ वाक्य हो अर्थात् भाषालाई वाक्यहरूमा विभाजित गर्न सकिन्छ, त्यसरी नै वाक्यका खण्डहरू शब्द हुन् र शब्दका ध्वनिहरू हुन्छन्। ध्वनिकम्पनका तरङ्गहरूलाई वक्ताका उद्दीपन र श्रोताका अनुक्रियाहरूद्वारा एक सार्थक एकाइका रूपमा परिणत गर्नु एउटा ठूलो आविष्कारका रूपमा लिनुपर्दछ। एक सार्थक ध्वनि वा एकभन्दा बढी ध्वनिहरू मिलेर शब्द बन्दछ। ध्वनिहरू शब्दमा मिल्नु नै सबभन्दा मुख्य कुरा हो। एक शब्द वा एकभन्दा बढी शब्दहरू मिलेर वाक्य बन्दछ। यहाँ शब्दको सामान्य अर्थमा प्रयोग भएको छ। थोरै पनि गहिरिएर विचार गर्ने हो भने कोशमा उल्लेख भएको सामान्य शब्द र वाक्यमा प्रयोग भएको शब्द एउटै होइन भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ। वाक्यमा प्रयोग भएका कुनै शब्दविशेषले अर्को शब्दसँग मिलेर त्यस्तो पनि सम्बन्ध बाँधन सक्छ र त्यस्तो छुट्टै प्रकारको अर्थ पनि देखाउन सक्छ जो एक्लै रहँदा उसले त्यस्तो केही देखाउन सक्तैन, र वास्तवमा कोशीय शब्दले त्यस्तो केही देखाउन पनि पाउँदैन। यदि वाक्यमा प्रयोग

११. लैंग्वेज-ब्ल्यूमफील्ड (हिन्दी अनुवाद- 'भाषा' -अनुवादक- डा. विश्वनाथप्रसाद, मोतीलाल बनारसीदास, बाराणसी, प्रथम संस्करण ई १९६८, पृष्ठ १८५-३३७।

भएका शव्दले एक अर्कासँग भएको आफ्नो सम्वन्धलाई देखाउन सक्तैन भने वाक्य नै वन्न सक्तैन। यसको अर्थ के हो भने यथार्थतः शव्दका दुई रूप हुन्छन्: एउटा त शुद्ध कोशीय रूप हो, जुन शव्द मूल रूपमा हुन्छ। अर्को रूप भने कुनै एक प्रकार वा अनेक प्रकारको सम्वन्धतत्ववाट युक्त भएको हुन्छ। यो दोस्रो किसिमको वाक्यमा प्रयोग योग्य रूप नै 'पद' अथवा 'रूप' भनिन्छ।

'रूप' अथवा 'पद'को स्पष्ट पहिचानका लागि यहाँनेर अलिकति प्राकृपृष्ठभूमिको उल्लेख गर्न प्रासङ्गिक देखिन आउँछ। संस्कृतमा शव्दका मूल रूपलाई 'प्रकृति' वा 'प्रातिपादिक' भनिएको छ र सम्वन्ध स्थापनाका लागि जोड्ने तत्वलाई 'प्रत्यय' भनेको छ। महाभाष्यकार पतञ्जलिले भनेका छन्– वाक्यमा न त केवल प्रकृतिकै प्रयोग गर्नु उपयुक्त हुन्छ, न केवल प्रत्ययकै[१२] अपितु दुवै मिलेर प्रयोग हुन्छन्। दुवको मेलवाट जुन शव्द वन्दछ, त्यही पद हो, त्यही रूप हो। पाणिनीको 'सुप् र तिङ्' जसको अन्तमा हुन्छ त्यो पद हो[१३] भन्ने पदको परिभाषाले पनि यस तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ। यसमा प्रत्यय वा विभक्तिलाई 'सुप् र तिङ्' भनिएको छ।[१४] उदाहरणका निमित्त संस्कृतको 'पत्र' शव्दलाई नै लिन सकिन्छ। पत्र एउटा शव्द मात्रै हो। संस्कृतको कुनै वाक्यमा प्रयोग गर्न खोजियो भने हामीहरू यसलाई यही रूपमा प्रयोग गर्न सक्तैनौं। त्यसो गर्नलाई यसमा कुनै सम्वन्धसूचक विभक्ति जोड्नै पर्दछ। जस्तो– 'पत्र+अम्= पत्रं पतति' (पत्र खस्द) यसरी प्रयोग गर्न सकिन्छ। यहाँ नेर स्पष्ट रूपले हामीहरू के देख्न पाउँछौं भने शुद्ध शव्द ता पत्र हो तर वाक्यमा प्रयोग हुनका लागि 'पत्रं'को रूप धारणा गर्न पुगेको छ। अर्थात् 'पत्र' शव्द हो भने 'पत्रं' पद हो। भाषामा प्रातिपदिक पद हुनलाई अर्थ केही भए भए जस्तो शव्दको स्वरूप हुनुपर्दछ।[१५]

संरचनात्मक व्याकरणका प्रसिद्ध विद्वान् फाज वोआसले शव्दको परिभाषा यसरी गरेका छन्– 'शव्द एक ध्वनि-समूह हो, जसलाई उसको आफ्नो रूपमा स्थायित्व, अर्थको स्पष्टता र ध्वनि-स्वातन्त्र्यको कारणले गर्दा सम्पूर्ण वाक्यवाट तत्काल पृथक् गर्न सकिन्छ।' यसरी न्यूनतम मुक्त अर्थवान् एकाइलाई 'शव्द' भनेको पाइन्छ अथवा न्यूनतम मुक्त अथवा आवद्ध अर्थवान् एकाइ, जसलाई पुनः विभाजित गर्न सकिँदैन त्यो रुपिम हो र यस्ता रुपिमहरूको सार्थक संयोजनवाट शव्दका रूपहरू वन्दछन्। एउटा रुपिमलाई ध्वन्यात्मक दृष्टिवाट वर्णन गर्न सकिन्छ। किनभने एउटा रुपिममा एकाध स्वनिमहरू पनि हुन सक्छन् तर स्वनिमको सम्वन्ध भने अर्थतत्वसँग रहेको हुन्छ। अतः यस सन्दर्भमा विषयान्तरतिर नलाग्नु नै उचित देखिन्छ।

भाषा शास्त्रमा 'सम्वन्धतत्व (Morpheme) लाई भाषिक रूपको अर्थवान् एकाइ मानिन्छ। यसलाई शव्दीय अर्थमा रूपिम भनिन्छ र अर्थका रूपमा अर्थिम (Semem) भनिन्छ। यसमा ध्वनिका एक वा एकभन्दा बढी ग्राम एकाइहरू हुन्छन् भने अर्थको एकाइ पनि साथैमा हुन्छ। रूप सम्वन्धतत्वको प्रमुख कार्य हो: विभिन्न अर्थतत्वहरूको एक-आपसमा सम्वन्ध देखाउनु; अर्थात् सामान्यरूपले शव्द वा वस्तुका वीचमा प्रत्यक्ष सम्वन्ध हुँदैन तर अर्थका माध्यमबाट दुवैमा सम्वन्ध स्थापित हुन्छ। यसलाई देखाउनु नै रूपतत्वको मुख्य काम हो। उदाहरणका निमित्त एउटा वाक्यलाई प्रयोगको कसीमा घोटेर हेर्न सकिन्छ। जस्तो– 'धनवीरेले ढुकुरलाई मट्याङ्ग्राले मारयो' यस वाक्यमा चारोटा अर्थतत्वहरू छन्: धनवीर, ढुकुर, मटयाङ्ग्रो र मार्नु। प्रथम तीनवटा शव्दहरूमध्ये पहिलो समस्त संज्ञा हो वा

---

१२. 'नापि केवला प्रकृतिः प्रयोक्तव्या नापि केवलः प्रत्ययः' इति महाभाष्य दीपिका-भर्तृहरि।
१३. 'सुप्तिङन्तं पदम्' अष्टाध्यायी-पाणिनी।
१४. 'सुप्तिङौ विभक्ति संज्ञौस्तः' मध्य सिद्धान्त कौमुदी-वरदराज।
१५. 'अर्थवच्छब्दस्वरूपं प्रातिपदिकम्' मध्य सिद्धान्त कौमुदी-वरदराज।

नामिक पद हो भने अरू दुइटा मौलिक शव्द हुन् र चौथो शव्द क्रियापद हो। नेपाली भाषाको वाक्य बनाउनलाई चारोटै अर्थतत्वहरूमा रूप सम्वन्धतत्वहरूको आवश्यकता पर्छ। एताउता यस वाक्यमा रूप सम्वन्धतत्वहरू पनि चारोटै छन्। यिनीहरूमध्ये 'ले' रूप सम्वन्धतत्वले प्रस्तुत वाक्यमा स्वतन्त्र भई कार्य व्यापार गर्ने कर्ता धनवीरेको क्रियापदसँग सम्वन्ध देखाउँछ भने 'लाई' र 'ले' रूप सम्वन्धतत्वहरूले क्रमश: क्रियावाट हुने फलको आधार कर्मलाई र कर्म-व्यापार गर्दा चाहिने सामग्रीलाई ढुकुर र मट्याङरासँग सम्वन्धित भएर क्रियापदसँगको सम्वन्ध देखाउँछन्। जवसम्म मार्‍यो शव्दले वाक्यमा प्रयोग भएर क्रमानुसार क्रियात्मक रूप देखाउँदैन, त्यतिवेलासम्म तीनोटै नामिक सम्वन्धतत्वहरूले कुनै सार्थकता देखाउँदैनन्, जुनवेला मार्‍यो शव्दको प्रयोग हुन्छ त्यतिखेर सवै शव्दहरूसँग संलग्न सम्वन्धतत्वहरूको सार्थक समन्विति वा समाहार हुन जान्छ, तर यहाँनेर विचारणीय कुरा के हुन आउँछ भने 'मार+नु' पदवाट मार्‍यो पद वनाउनमा 'मार+यो' सम्वन्धतत्वले मूलभूत काम गरेको छ, तर यो तत्व भने सवै शव्दका सम्वन्धतत्वहरूको क्रियात्मक भाव देखाउँदै यसै शव्दअन्तर्गत अन्तर्भुक्त हुन गएको छ।

यसरी विवेचित वाक्यमा यस्ता रूप सम्वन्धतत्वहरू देखिन गएका छन्, जसमा कुनै भन शव्दवाट अलग्गै जस्ता देखिन्छन्,तर कुनै भने मूल शव्दमै यसरी मिल्न गएको छ कि झट्ट हेर्दा उसको छुट्टै अस्तित्व पनि देखिंदैन अर्थात् 'मार्+नु' पदको 'मार्‍यो' शव्द वनेको हामीलाई पत्तै हुँदैन। यसप्रकार शव्दमा एकाकार भएर रहने अनेकौं सम्वन्धतत्वहरू छन्, तिनमा केही विभक्ति र अव्यय शव्दहरू पनि छन्। अत: रूप-सम्वन्धतत्वका विषयमा अलिक गम्भीर भएर नै विचार गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ।

मूलत: शव्द-संरचनाको विश्लेषणका सन्दर्भमा भाषा-वैज्ञानिकहरूले यस्ता दुई किसिमका प्रमुख रूप सम्वन्धतत्वहरूको उल्लेख गरेका छन् जसमा रूपात्मक आकृति एउटै हुन्छ र निष्पन्न शव्दले अर्थ पनि एउटै दिन्छ तर प्रयोगभिन्नता भने अवश्य रहेको हुन्छ। ती दुई किसिमका रूप सम्वन्धतत्वहरू हुन्– (१) मुक्त रूप सम्वन्धतत्व र (२) संयुक्त रूप सम्वन्धतत्व। मुक्त रूप-सम्वन्धतत्वलाई केही मात्रामा अरू शव्दलाई जस्तै अलग्गै प्रयोग गर्न सकिन्छ, तर संयुक्त रूप सम्वन्धतत्वलाई भने अलग्गै प्रयोग गर्न सकिंदैन किनभने संयुक्त रूप सम्वन्धतत्व भनेका उपसर्ग र पर प्रत्यय हुन्, यिनीहरूका पद-संयोजनवाट नै शव्दले एक ध्वनि एकाइका रूपमा उच्चरित हुन पाउँछ। असली रूपमा यिनीहरू नै भाषारूप मानिन्छन् एवं निष्पन्न र प्रतिनिष्पन्न शव्दहरूले एउटै अर्थ दिन्छन्। एम्. व्ल्यूमफील्डका मतानुसार पनि 'यी उपसर्ग र प्रत्ययहरू वाक्य-रचनामा एउटा ठूलै रूपका अंशका ढङ्गमा आउँछन्' भन्ने रहेको छ। एतावता संयुक्त रूप-सम्वन्धतत्वको प्रयोग वाक्यका रूपमा कहिल्यै पनि गर्न सकिंदैन र यिनको स्वतन्त्र अर्थ र अस्तित्व पनि छैन। मुक्त रूप सम्वन्धतत्वलाई भने वाक्यमा पृथक् प्रयोग गर्न सकिन्छ। असलमा संयुक्त रूप-सम्वन्धतत्वलाई अनिवार्यत: त्यो ध्वनिस्वातन्त्र्य प्राप्त हुन सक्तैन जुन स्वातन्त्र्य एउटा मुक्त सम्वन्ध स्थापना गर्ने शव्दलाई प्राप्त भएको हुन्छ। यस कारण पनि संयुक्त-रूप-सम्वन्धतत्वलाई सम्वन्धित पदसँग नजोडी लेख्नु त्यति वैज्ञानिक देखिंदैन र सार्थक पनि ठहर्दैन।

यसरी शव्दको परिभाषा 'एक न्यूनतम मुक्त अर्थवान् एकाइका रूपमा गर्न सकिन्छ, जसको विभाजन फेरि गर्न सकिंदैन; अथवा एम्. व्ल्यूमफील्डका मतानुसार 'एक अल्पतम मुक्त रूप अथवा एक मुक्त रूप, जो दुई वा अधिक गौणमुक्तरूपहरूबाट वनेको हुँदैन' भनेर गर्न सकिन्छ। यस परिभाषाअनुसार शव्दहरूलाई मुख्य र गौण भनेर दुईटा वर्गमा बाँड्न सकिन्छ। यिनमा प्रत्येकका दुई दुईवटा उपप्रकार हुन्छन्। अर्थात् मुख्य शव्द भनेका ती हुन् जुन शव्दको रूप सम्वन्धतत्वसँग एउटा पनि मुक्त रूप सम्वन्धतत्व रहँदैन। त्यस्ता रूप-

सम्वन्धतत्वयुक्त शव्दहरू भाषाका मौलिक शव्द हुन्; जस्तो- मनुष्य, केटो, कुकुर, विरालो, कालो, ढुकुर, मट्याङ्ग्रो, चिची, घर, कुद्, जा, वस्, खा, हरे, भन् आदि। यहाँ सवै शव्दका रूप सम्वन्धतत्वहरू समान छन्। आगत मुख्य शव्दहरू तिनलाई भनिन्छ जुन शव्दहरू दुई वा दुईभन्दा वढी संयुक्त रूप-सम्वन्धतत्वहरूवाट मिलेर वनेका हुन्छन्; जस्तो:- धनवीर, वालकृष्ण, पुनः प्राप्ति, प्रायः लुप्त आदि। गौण शव्दहरू भनेका समासवाट वनेका समस्त शव्द (Compound Word) र आगत (Derived) शव्दहरू हुन्छन्। जस्तो- 'दम्पती' जस्ता समस्त शव्दहरूमा एकभन्दा अधिक मुक्त रूप-सम्वन्धतत्वहरू हुन्छन् किनभने दाया र पति दुवै शव्दहरूको स्वतन्त्र प्रयोग हुन सक्छ, तर आगत गौण शव्द भने एउटा मुक्त-रूप-सम्वन्धतत्व र एक वा एकभन्दा वढी संयुक्त-रूप-सम्वन्धतत्वहरूवाट मिलेर वन्न सक्छन् जस्तो:-वाल्यकाल, प्रौढावस्था आदि।

६. शब्द-संरचनाको सन्दर्भ: भाषिक तत्वहरूको सन्तुलन:-

सामान्यतया शव्द-विवेचनाको उद्देश्यवाट भाषाको अध्ययन गर्दा प्रत्येक भाषालाई तीन भागमा वाँड्न सकिन्छ: (१) ध्वनि (२) शव्दावलि र (३) व्याकरण।

(१) ध्वनि:- भाषाका मूलभूत तत्वहरूमा ध्वनिहरू (Sounds) ले सर्वाधिक महत्वको ठाउँ ओगटेका छन्, जसले त्यस भाषाका ग्राम-प्रणाली (Phonetic System) लाई निर्धारण गर्ने वा वनाउने काम गर्छन। सामान्य व्यवहारमा ध्वनि शव्द कुनै पनि आवाजका लागि प्रयुक्त हुन सक्छ, तर भाषा शास्त्रीय दृष्टिले चाहिँ केवल मानवद्वारा उच्चरित आवाजलाई मात्र ध्वनि मान्दछ। शव्दरचनाका सन्दर्भमा पनि ती भाषिक ध्वनिहरूको मात्र अध्ययन हुन्छ जसको सहायताले शव्द र वाक्यहरू गठन भएका हुन्छन्। नेपाली भाषामा प्रयोग हुने शव्दहरूमा पनि खास किसिमका वाक्प्रतीकहरू छन् जसले गर्दा आफ्नो मौलिक ध्वनिग्राम र गुणहरूलाई व्यक्त गर्न समर्थ छन्। यस्ता ध्वनिसूचक सङ्केतहरू उच्चार्य र मूक दुवै किसिमका हुन्छन् तर नेपाली भाषामा भने वोलेका रूपहरूको नै वढी महत्व रहेको छ। एतावता शव्द-संरचनाका सन्दर्भमा नेपाली ध्वनितत्वका सूक्ष्मतम एकाइहरू स्वराघात (Stress), अवधि (Duration), लय (Tone) जस्ता ग्रामतत्वहरूले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् अत: यिनका सङ्गति र सीमिततालाई हृदयङ्गम गर्नै पर्दछ।

(२) शव्दावलि:- ध्वनि एकाइहरूमा विभिन्न ध्वनिहरूको सम्मिश्रण हुन्छ र शव्दहरूको रचना हुन्छ, त्यो त्यस भाषाको शव्दावलि (Vocabulary) हो। शव्दका माध्यमवाट नै मानिसले आफ्नो मनको भाव र विचार प्रकट गर्दछ। नेपाली भाषाको शव्द-ढुकुटीलाई सगोलमा हेरिनु वाञ्छनीय छ।

(३) त्यस्तो भागमा त्यो विधि पर्दछ जसवाट ती ध्वनिमिश्रणहरूलाई स्वयं अरू ठूला एकाइहरूमा मिलाउने काम हुन्छ, त्यो त्यस भाषाको व्याकरण हो। संसारको जुनसुकै वोल्ने भाषिक-प्रणालीमा यी सवै तत्वहरू हुन्छन् अथवा भाषिक वोलीको कुनै त्यस्तो प्रणालीनै छैन, जसका यी तत्वहरू समावेश नभएका हुन्।

भाषाका ध्वनिहरूको अध्ययन र विश्लेषणबाट के थाहा पाइन्छ भने ध्वनिहरू स्वयंमा आफै निरर्थक छन्, तर शव्दका रूप र व्याकरणका अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट हुन आउँछ भने शव्द-संहति वा तिनका मेल मिलापले सदा अर्थ प्रदान गरेको छ। अत: विभिन्न भाषाविद्हरूले ग्रामको अध्ययनलाई व्याकरणबाट पृथक् गरेका छन्।[१६] स्वयं व्याकरण पनि शव्द-विज्ञान वा रूप-प्रक्रिया (Morphology) हो: यसको सम्वन्ध शव्द-संरचनासँग हुन्छ।

---

१६. कल्चरल एन्थ्रोपोलोजी (सांस्कृतिक मानव शास्त्र)- मेलविल जे. हर्सकोवित्स (अनु. रघुराज गुप्त) विवेक प्रकाशन, दिल्ली, द्वितीय संस्करण ई. १९८६ पृष्ठ २९०।

वाक्य-विज्ञान (Syntax) चाहिँ शब्दहरूलाई कसरी वाक्यांशहरूमा र वाक्यका ठूल्ठूला समूहमा मिलाउन सकिन्छ भन्ने कुरासँग सम्बन्धित छ। यसरी व्याकरण समेत दुई भागमा बाँडिएको छ; अर्थात् व्याकरणका शब्द-विज्ञान र वाक्य-विज्ञान दुई भाग छन्। अतः शब्द-संरचना र वाक्यमा तिनको उपयोगका निमित्त दुवै भागको अध्ययन र सन्तुलनको आवश्यकता पर्छ।

७. सन्दर्भः विभक्ति-अव्ययको= सम्बन्धः भाषा र व्याकरणकोः-

भाषा भनेको सामाजिक व्यवहारको एउटा अनादि व्यवस्था हो। यस व्यवस्थाका केही उपव्यवस्थाहरू पनि छन्, ती उपव्यवस्थाहरूमध्ये व्याकरण एउटा प्रमुख उपव्यवस्था हो। शब्द-रचनाको सम्वन्ध भाषाको व्याकरणात्मक उपव्यवस्थासँग हुन्छ। यसकारण शब्दहरूको रचना पनि व्याकरणका नियमहरूबमोजिम गरिन्छ, बेनियमसँग गरिँदैन।

मनुष्यले वोल्ने कुनै पनि भाषा यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको एउटा प्रणाली (System) हो। एउटा सामाजिक समूहका सदस्यहरू भाषाका माध्यमवाट नै एकापसमा सहयोग र अन्तःक्रियाहरू सम्पन्न गर्छन्, भाव र विचारहरूको आदान-प्रदान वा विनिमय गर्छन्! यसवाट स्पष्टतः के थाहा हुन आउँछ भने भाषा सङ्गठित र क्रमवद्ध हुन्छ: नियमित हुन्छ; अस्तव्यस्त र लथालिङ्ग हुँदैन किनभने यो एक प्रणाली हो। यसकारण अरू साँस्कृतिक घटनाहरूलाई जस्तै भाषिक प्रतीकहरूलाई पनि क्रमिकरूपमा यसका अर्थसाथै सिक्नुपर्दछ। भाषा जन्मजात (Instinctive) होइन र हुँदैन पनि, तर केही वोल्ने ढङ्ग र क्रियाहरू भने जन्मजात देखिएका छन्। यस्ता क्रियाहरू मान्छेले ज्यादै हड्वडाएका वेलामा निकालेका विचित्र किसिमका उद्वेगात्मक आवाजहरूमा भेट्टाउन सकिन्छ। परन्तु यसको तात्पर्य के होइन भने भाषाको व्यवहार अव्यवस्थित हुन्छ।

संसारका कुनै पनि भाषाको व्याकरणले त्यस भाषाविशेषको उच्चारणदेखि लिएर सामान्य गतिविधिसम्मलाई अनुशासित र नियमित गर्दछ। यसोगर्नु भनेको वोलाइ, लेखाइ र पढाइमा समेत एउटा सुनिश्चित मर्यादा, क्रमबद्धता, सुस्पष्टता र शिष्टताको स्थापना गर्नु हो। त्यस्तो अनुशासन र मर्यादाले सामाजिक जीवनव्यवहारमा पनि एउटा शिष्ट परम्परा र सभ्य आचरणको थिति बसाउन सक्छ !थिति बसाउन सक्नु राम्रो कुरा हो, थिति विथोल्नु मात्र राम्रो कुरा कदापि हुन सक्तैन। भाषिक व्यवहारमा हाम्रा वोलिवचनको दवाव वा बलाघात (Stress-accent) र टेक वा यति अथवा लयाघात (Pitch-accent) कुन वर्ण र मात्रामा पर्छ त्यसकै आधारमा व्याकरणले पनि थिति मिलाउनुपर्छ, नियम वनाउनुपर्छ। जथाभावी थिति मिलाउँछु भन्दाखेरि हुँदैन। नेपाली भाषाका बोलिवचनले वा जर्नाजिव्राले सङ्केत गरेका स्वराघातका अथवा ध्वनिआपरिवर्तनका मर्यादा र शिष्टता के हुन्? यस सन्दर्भमा निकै विचारणीय बन्दछन्।

प्रत्येक भाषाको मूल प्रवृत्ति एवं लाक्षणिक प्रवृत्ति पनि त्यस भाषाभाषीका अन्तःप्रकृति र संस्कारअनुरूप नै निर्माण भएका हुन्छन्। यो भाषा-विज्ञानको एउटा प्रचलित नियम नै हो। एतावता नेपाली भाषाको व्याकरणले पनि नेपाली भाषाको मूल ध्वनि प्रवृत्ति, जातीय प्रकृति, विशेषता र संस्कारहरूलाई दृष्टिगत गरेर नै थिति बाँध्नुपर्दछ। नेपाली भाषाको मूल ध्वनिप्रवृत्ति संश्लेषक रहेको छ, विश्लेषक होइन। शब्द-रचनाका दृष्टिले भाषाहरूको वर्गीकरण गर्दा भाषा वैज्ञानिकहरूले अनेकौं प्रणालीहरूको प्रयोग गरेका छन्। ती प्रणालीहरूमध्ये एउटाको प्रयोग भनेको भाषिक वर्गलाई छुटयाउने मानदण्डका रूपमा भएको छ। आजको संसारमा वोलिने लगभग २७९६ भन्दा बढी भाषाहरूलाई आकृतिमूलक वैशिष्टयका आधारमा अथवा संरचनागत दृष्टिबाट दुइ भेदमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। यस प्रणालीले विश्वका समस्त भाषाहरूलाई मूलतः दुई वर्गमा बाँडेको छ:- (१) अयोगात्मक

(Isolating) र (२) योगात्मक (Agglutinative) . तर योगात्मक भाषाका भने तीन भेद छन्:- (क) प्रश्लिष्ट योगात्मक (Incorporating, Ploy-sgnthetic) (ख) अश्लिष्ट योगात्मक (Simple agglutinative) र (ग) श्लिष्ट योगात्मक (Inflective) .

नेपाली भाषा, श्लिष्ट योगात्मक भाषा-समूहको वहिर्मुखी श्लिष्ट योगात्मक भाषा समुदायको वियोगात्मक उपवर्गमा पर्दछ। भारोपेली परिवारका पुराना भाषाहरू जस्तो:- ग्रीक, ल्याटिन, संस्कृत, अवेस्ताली भाषाहरू संयोगात्मक थिए। यिनमा सहायक क्रिया अथवा परसर्गको आवश्यकता पर्दैनथ्यो। शव्दमा नै सम्वन्धतत्व लागिरहेको हुन्थ्यो। जस्तो- संस्कृतमा 'स: पठति =उ पढ्छ'। आधुनिक कालमा आएर भारोपेली परिवारका अधिकांश भाषाहरू वियोगात्मक हुन पुगेका छन्। यस वर्गका भाषाहरूको मूलरूपलाई दृष्टिगत गरेर विद्वान्हरूले वहिर्मुखी श्लिष्ट योगात्मक भनेका छन्। यस वर्गका सवै भाषाहरू समृद्ध र सम्पन्न छन्। यस परिवारका अधिकांश भाषाहरूमा शव्दको रचना धातुहरूमा पूर्व प्रत्यय र परप्रत्ययहरू जोडेर नै हुन्छ। मध्य प्रत्यय जोडेर शव्दहरूको रचना कमै हुन्छ। यस परिवारका भाषाहरूमा शव्द-रचनाको महत्व अत्यन्तै विशिष्ट किसिमको रहेको छ। यिनका प्रत्येक शव्दको विश्लेषण धातुहरूका फेदसम्म पुगेर गर्न सकिन्छ।

भारोपेली परिवारका 'शतम् शाखा'का भाषाहरूमा नेपाली भाषा पर्दछ। यस समूहका भाषाहरूमा प्रत्यय (विभक्ति)हरू वा पूर्वसर्ग र परसर्गहरू प्रकृति (धातु)सँग जोडिन्छन् र सम्वन्धतत्वको योग चाहिँ अर्थतत्वसँग रहेको हुन्छ। नामिक शव्दहरूसँग जोडिने विभक्ति प्रत्यय र धातुनिर्मित शव्दहरूमा लाग्ने पूर्व प्रत्यय र परप्रत्ययहरूको पनि स्वतन्त्र अर्थ हुँदैन। विद्वान्हरूका अनुमानअनुसार अरू अरू भाषाका प्रत्ययहरू जस्तै- 'भारोपेली परिवारका भाषाका प्रत्ययहरू पनि कुनै जमानामा स्वतन्त्र शव्द थिए होलान् र तिनको स्वतन्त्र अर्थ पनि थियो होला ! तर कालक्रमको अन्तरालमा विस्तारै ध्वनि आपरिवर्तनको चक्रमा परेर तिनको आधुनिक रूप मात्र रहन गएको हो' भन्ने छ। नेपाली भाषाको मूल ध्वनि तात्विक प्रवृत्ति र मौलिक परम्परा वहिर्मुखी श्लिष्ट योगात्मकवाट वियोगात्मकतिर प्रवृत्त हुँदै गएको तथ्य यस आकृतिमूलक वर्गीकरणले स्पष्ट गर्दछ। यस उपवर्गका भाषाहरूमा जोडेको प्रत्यय भाग प्रधानत: मूल अर्थतत्वका पछाडि नै आएको पाइन्छ। जस्तो- 'संस्कृतमा गम् धातुवाट गच्छ+अ+न्ति = गच्छान्ति (जान्छन्) हुन्छ। यसै आधारमा मात्र विभक्ति प्रत्ययहरू र नामयोगी अव्यय शव्दहरूलाई जोडेर लेख्न आवश्यक छैन' भन्ने तर्कसङ्गत मानिदैन। संश्लिष्ट योगात्मक भाषाको ध्वनि-प्रवृत्ति जोडिने रहेको छ, छुट्टिने होइन। नेपाली भाषाको ध्वनि-प्रवृत्ति संश्लेषक छ, विश्लेषक होइन। एतावता नेपाली व्याकरणले विभक्ति प्रत्यय र नामयोगी अव्यय शव्दहरूलाई सम्वन्धित शव्दहरूसँग जोडेर लेख्न गरेको निर्देशन त्यति अवैज्ञानिक देखिदैन।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा निश्चय नै व्याकरणले भाषा शुद्धसँग बोल्न र लेख्न सिकाउने हो, नियन्त्रणको निर्देशन गर्ने होइन। भाषा र व्याकरणको भिन्नता र कार्यप्रक्रियालाई हामीले राम्ररी हृदयङ्गम गर्न सक्नुपर्दछ। भाषा सधैं गत्यात्मक र परिवर्तनशील पनि हुन्छ तर व्याकरण सधैं स्थिर र दृढ (Rigid) हुन्छ। वस्तुत: व्याकरण भनेको भाषा-विज्ञानको एउटा अङ्ग मात्र हो, यसको क्षेत्र सीमित र सङ्कीर्ण पनि हुन्छ। व्याकरणका नियम कडा र कठोर हुन्छन् अनि परिवर्तन र विकासलाई यसले अशुद्ध भन्दछ। भाषाको मानक वा आदर्शरूप व्याकरणमा निहित रहन्छ र यसले भाषाको रूपको मात्रै अध्ययन गर्दछ। भाषाको निष्पन्न रूप कहिले बन्यो ? कसरी बन्यो ? तथा किन बन्यो ? भनेर व्याकरणले भन्दैन। यसले त निष्पन्न रूप के हो ? भन्ने कुरा मात्र बताउँछ। व्याकरणको सम्बन्ध केवल शिष्ट एवं साहित्यिक भाषासँग मात्र हुन्छ। हामीलाई थाहा हुनुपर्छ:- व्याकरण, विचार र वृद्धजनहरूले

परिवर्तन पटक्कै रुचाउँदैनन्। यद्यपि व्याकरणका नियमहरू अपरिवर्तनीय त हुँदैनन् तर पनि परिवर्तनको कामना गर्ने चाहिँ हुँदैनन्। भाषाको गतिले नित्य परिवर्तन र नवीनताको मार्ग रोज्दछ। हाम्रा बोलिवचनहरू देश, काल र परिस्थितिहरूअनुरूप बदलिरहन्छन्। एउटै शब्दमा पनि उच्चारण समयचक्रका कारणले पृथक् पृथक् अर्थसङ्केत हुन्छ। एउटा शब्दविशेषलाई ह्रस्व, दीर्घ र प्लुत स्वरमा उच्चारण गर्दा अर्थमा मात्र भिन्नता नआई भावमा समेत भिन्नता आउँछ। पूर्वीय आचार्यहरूले व्याकरणिक कोटिमा शून्य प्रत्ययको परिकल्पना गरेको कुरा अद्वितीय उपलब्धि ठहर्छ। 'यो चाहिँ वाखाले खायो'[१७] भनेको नै शून्य प्रत्ययको स्वीकृति हो। भाषा र व्याकरणको व्यवहारमा एकता वा एक रूपता खोज्नु नै ठीक छैन किनभने यी दुई तत्वनै फरक फरक दिशामा अग्रसर भइरहेका हुन्छन् र दुवैको प्रकार्य (Function) समेत मिल्दैन। भाषा ज्यादै व्यापक छ भने व्याकरण ज्यादै सङ्कुचित, कुलीन र सीमित छ। अनि यी दुवै तत्व एकै ठाउँमा एकै साथ रहँदै रहँदैनन्। भाषा दौडन्छ, व्याकरण जम्न खोज्दछ। भाषा जनवोली हो, व्याकरण त्यस भाषाविशेषको सामान्य सिद्धान्त हो, मार्गदर्शक नियम हो। फेरि पनि दुवैलाई एक अर्काको आवश्यकता पर्छ, एक अर्काका अभावमा दुवै बाँच्न सक्तैनन्, दुवैका मेलमिलाप र सामाञ्जस्यमा एक अर्काको अस्तित्व बाँचेको छ। यस्तो विडम्बनापूर्ण स्थिति दुवैको रहेको छ। तर गाँठी कुरा चैं के छ भने व्याकरणभन्दा भाषा जेठो हो। सामान्य झगडाहरू त व्याकरणले जितेको होला, तर युद्ध भने सधैं भाषाले जितेको छ। भाषा अगाडि अगाडि हिँड्छ अनि व्याकरणले त्यस भाषाको गतिलाई पछ्याउँछ र ती गतिहरूलाई नियममा ढाल्दछ। भाषा एउटै लिकमा एउटै गतिमा हिड्ने भए पो व्याकरणको नियम शाश्वत हुन्थ्यो तर हुँदैन। सामाजिक घटना र परिस्थितिहरू परिवर्तन भइरहन्छन्; अनि भाषाले अयन फेर्दै रहन्छ। नेपाली समाजमा जेठालाई आदर गर्ने र मान्ने चलन छ। पुर्ख्यौली परम्परालाई मान्ने चलन भाषाविशेषको पनि मौलिक विशेषता नै मान्नु पर्ला कि ? अथवा भाषा-विज्ञानले स्थापित गरेको मान्यतालाई नै आधारभूत नियम मान्नु यस सन्दर्भमा पनि उचित हुन्छ होला भन्ने लाग्दछ।

१७. 'आजाभक्षितमेतत्' इति, संस्कृत व्याकरणोक्ति।

संस्कृतछन्द र नेपाली कविता

- रविलाल अधिकारी

१. संस्कृत छन्दः व्युत्पत्ति र उत्पत्ति

'छन्द्' धातुमा 'असुन्' प्रत्यय लागेर 'छन्दस्' शव्दको निर्माण भएको व्युत्पत्तिमूलक स्वरूपलाई शव्दकोशहरू देखाउँछन् ।[1] 'छन्दस्' शव्दको व्युत्पत्ति दुई किसिमले बताइएको छ 'छदि संवरणे' यस सूत्रका अनुसार व्युत्पन्न 'छन्दस्' शव्दको अर्थ आच्छादन भयो र 'चदि-आह्लादे' यस सूत्रका अनुसार र चदेरादेश्चछः यस उणादिसूत्रका सहाराले व्युत्पन्न 'छन्दस्' शव्दको अर्थ आह्लादन भयो' भन्दै 'छन्दस्' शव्दका यी दुवै अर्थ अत्यन्त प्राचीन भएको र पद्यविधानका अर्थमा प्रयुक्त 'छन्दस्' शव्दमा यी दुवै अर्थको स्पष्टतः अन्तर्भाव- आच्छादन र आह्लादन पनि भएको वताइन्छ ।[2]

पूर्वीय वाङ्मय-जगत्मा छन्दको चलन वैदिक युगदेखि नै उल्लेख हुँदै आएको छ। वेदका 'गायत्री', 'उष्णिक्', 'अनुष्टुप्', 'त्रिष्टुप्', 'जगती', 'वृहती', 'पंक्ति' आदि छन्दहरूले यो कुरो सिद्ध गर्छन् । वैदिक साहित्यवाट लौकिक साहित्यमा आउनका लागि वैदिक भाषाले लौकिक भाषाको रूप धारण गर्दा वैदिक छन्दहरूले पनि लौकिक साहित्यमा मेल खाने परिष्कृत रूपहरू धारण गरे । त्यस वेला निश्चित रूपले मात्रा वा वर्णका आधारमा चल्ने छन्दका रूपहरू कायम गर्न थालियो । यस कामका निम्ति आदिकाव्य रामायणका स्रष्टा वाल्मीकिले विशेष भूमिका खेलेका थिए । यसैले "वैदिक वाङ्मयका छन्दहरूको आधार लिएर वाल्मीकिले नवीन, परिष्कृत र सुनियोजित रूपमा लौकिक छन्दहरूको प्रयोग गर्दै काव्यप्रणयनको एउटा नयाँ दिशा दिए"[3] भनेर उनको प्रशंसा गरिन्छ। वेद उपनिषद् र ब्राह्मणग्रन्थहरूमा निर्दिष्ट अनुष्टुप् छन्दलाई स्पष्ट र नियमित बनाउँदै ताल र स्वर दिएर

---

१. (क) द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी र तारिणीश झा, - संस्कृत-शब्दार्थ-कौस्तुभ (पञ्चम संस्करण), इलाहाबादः रामनारायणलाल बेनीप्रसाद, सन् १९७५, पृ. ४५३

(ख) वा. शि. आप्टे, संस्कृत-हिन्दी-कोश, (तृतीय संस्करण) दिल्लीः मोतीलाल बनारसीदास, सन् १९७२, पृष्ठ ३८९

२. डा. शिवनन्दप्रसाद, मात्रिक छन्दोंका विकास, पटनाः विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, सन् १९६४ पृष्ठ १०-११

३. डा. नोदनाथ मिश्र, वाल्मीकि और कालिदासकी काव्यकला, दिल्लीः नाग प्रकाशन, सन् १९८९, पृष्ठ २९४-९५

वाल्मीकिले लौकिक रूप प्रदान गरेका थिए। क्रौञ्च (कन्याङकुरुङ) वधबाट पीडित भएर उनका हृदयबाट निस्केको पद्य[४] नै लौकिक संस्कृतका पद्यका रूपमा निस्केको अनुष्टुप् छन्दको पहिलो पद्य हो भनिन्छ। लौकिक छन्दको पहिलो छन्द पनि यही अनुष्टुप् छन्द हो। वाल्मीकिको रामायण यसै छन्दका व्यापकतामा रचना भएको देखिन्छ। विस्तृत कथालाई संक्षेपीकरण गर्न, इतिहास बताउन यो छन्द निकै उपयोगी मानिन्छ। यसै उपयोगितालाई ध्यानमा राखी कवि कालिदासले पनि रघुवंश महाकाव्यमा यसै छन्दलाई सर्वाधिक प्रयोग गरेका छन्। यो प्रयोग कवि कालिदासको आदिकवि वाल्मीकिप्रतिको कृतज्ञताज्ञापनको सूचक हो'[५] भनिन्छ। अनुष्टुप् छन्द जस्तै वैदिक त्रिष्टुप् छन्दलाई विकास गरेर इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्रा छन्दको निर्माण पनि वाल्मीकिले नै गरेका हुन्।[६] अनुष्टुप् छन्दपछि उनका रामायणमा यी दुई छन्द बढी प्रयोग भएका देखिन्छन्। यी दुई छन्दको मिश्रित रूप उपजाति छन्द र वंशस्थ छन्द सर्गका अन्तमा, तारालाई रामले सम्झाउने, रामले वर्षा र शरद् ऋतुको वर्णन गर्ने, हनूमान्ले रावणका अन्तःपुरको दर्शन गर्ने, पुष्पक विमान देख्ने, सीताले प्राणत्याग गर्न खोज्ने, अपशकुन बताउने आदि प्रसङ्गमा वाल्मीकिले नै प्रयोग गरेका छन्।

वाल्मीकिका समयमा धेरै छन्दहरूको विकास भइसकेको थिएन। उनले यिनै माथि उल्लेख भएका-अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, वंशस्थ छन्दलाई धेरै मात्रामा प्रयोग गरेका थिए भने थोरै मात्रामा पुष्पिताग्रा, प्रहर्षिणी, वैश्वदेवी, वसन्ततिलका, मालिनी, वियोगिनी, भुजङ्गप्रयात छन्दलाई पनि कताकति प्रयोग गरेका थिए। उनीपछिका कविहरूले अरू पनि धेरै छन्दहरूको विकास गर्दै ल्याए। व्यासले इतिहास वा वंशवर्णनलाई उल्लेख गर्नु पर्दा अनुष्टुप् छन्दकै धेरै प्रयोग गरेका छन्। कालिदासका रघुवंश महाकाव्यमा यसै छन्दको बढी प्रयोग भएको तथ्य माथि सङ्केतमा आइसकेको छ। अरू काव्यहरूमा कालिदासले अन्य छन्दहरूकै बढी प्रयोग गरेका छन्। वाल्मीकिका अरू छन्दहरू पनि कालिदासका लागि प्रिय छन्; तर उनको प्यारो छन्द मन्दाक्रान्ता बनेको छ। यसको प्रयोग सबभन्दा पहिले व्यासले गरेको हुनुपर्छ।

२. संस्कृत छन्दः लक्षणग्रन्थ र भावानुकूल प्रयोग

पौराणिक कथाहरूका स्रोतलाई अँगालेर ललितकाव्यहरूको परम्परा चल्न थालेपछि छन्दका विषयमा ज्ञान गराउने उद्देश्यले छन्दोविषयक पुस्तकहरू पनि लेखिन थाले। छन्दःशास्त्रका विशेष ज्ञाता पिङ्गल मानिन्छन्। उनका छन्दोविषयक पुस्तक पिङ्गलसूत्रमा ५०० भन्दा बढी छन्दहरूको चर्चा गरिएको छ भनिन्छ। अरू छन्दसबन्धी ग्रन्थका रूपमा कालिदासको 'श्रुतबोध', गङ्गादासको 'छन्दोमञ्जरी', क्षेमेन्द्रको 'सुवृत्त तिलकम्', हेमचन्द्रको 'छन्दोऽनुशासनम्', दामोदरको 'वाणिभूषणम्', जयकीर्तिको 'छन्दोऽनुशासनम्' आदि पर्छन्। सबैमा सब कुराको उल्लेख हुन नसके पनि यिनीहरूका माध्यमले मूल रूपमा मात्रिक र वार्णिक छन्दहरूको जानकारी गराउँदै उपभेदअन्तर्गत समवृत्त, अर्धसमवृत्त र विषमवृत्तको जानकारी गराइएको छ। मात्राका आधारले रचना गरिने छन्द मात्रिक हो र वर्णका आधारले रचना गरिने छन्द वार्णिक हो। त्यस्तै चारै पाउमा बराबर मात्रा वा वर्ण (अक्षर) हुने समवृत्त, पहिलो र तेस्रो तथा दोस्रो र चौथो पाउमा बराबर-बराबर मात्रा वा अक्षर हुने अर्धसमवृत्त र

---

४. मा निषाद ! प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीसमाः यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्।
वाल्मीकीय रामायण-बालकाण्ड २।१५

५. डा. नोदनाथ मिश्र, पूर्ववत्, पृष्ठ २९५।

६. ऐजन, ऐजन, पृष्ठ २९०।

सबै पाउमा छुट्टै छुट्टै हिसावले मात्रा वा अक्षर हुने विषमवृत्त हुन्। छन्दको मूल रूप ठम्याउने आधार यिनै हुन् भने छन्दका नाम र प्रकार अनन्त छन्। संस्कृत भाषाका छन्दका लक्षण-ग्रन्थहरूले संस्कृत छन्दका प्रभावमा रहेका भारतवर्षका अरू भाषाहरूले पनि छन्दोग्रन्थको परम्परा अँगालेर आ-आफ्ना भाषामा छन्दोग्रन्थहरू लेख्न थाले। हाम्रा नेपाली भाषामा छन्दका विषयमा लेखिएका पुस्तक वनेर रामचन्द्र ढुङ्गानाको 'छन्दहार', लक्ष्मीप्रसाद आचार्यको 'छन्द-सागर-सोपान', डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारीको 'छन्द र अलङ्कार' आदि देखापरेका छन्। अरू अनेकौं पाठयपुस्तकमा पनि छन्दसम्वन्धी जानकारी गराउने परम्परा नेपाली साहित्य-जगत्मा कायम छ।

कविता लेख्दा छन्दलाई प्रयोग गर्ने सम्वन्धमा सामान्यतया हेर्दा जुन भावको कविता जुन छन्दमा लेखे पनि हुन्छ भन्ने लाग्न सक्छ; तर गहिरिएर हेर्ने हो भने भाव र लयको संयोजनका सम्वन्धमा पनि ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ । छन्दःशास्त्रका अनुसार भावका अनुकूलतामा छन्दहरूको प्रयोग हुन्छ । छन्दःशास्त्रीहरूले यससम्वन्धी विशेष नियम वा मान्यता कायम गरेका छन्। छन्दको लयविधान र भावव्यञ्जनामा परस्पर घनिष्ठ सम्वन्ध रहेको तथ्य उल्लेख गर्दै लोकसाहित्यका मर्मज्ञहरू यसै नियम वा मान्यतालाई स्मरण गराउँछन्। यस सम्वन्धमा निम्न भनाइ उल्लेख्य छ– "जुन प्रकारका भावको अभिव्यञ्जना गर्नु छ, त्यसै अनुकूलको छन्दको प्रयोग समुचित हुन्छ। संस्कृत-साहित्यमा भावविधान र छन्दविधानमा अत्यधिक सामञ्जस्य पाइन्छ।"[७] संस्कृतका कतिपय छन्दःशास्त्रका ग्रन्थहरूमा भावविधान र छन्दविधानसम्वन्धी जानकारी गराइएको छ। यिनीहरूमध्ये आचार्य क्षेमेन्द्रका "सुवृत्त तिलकम्" भन्ने ग्रन्थमा भावविधान र छन्दोविधानसम्वन्धी जानकारी विशेष रूपमा गराइएको कुरो उल्लेख गरिन्छ। यस ग्रन्थका तेस्रो विन्यासमा यो तालमेलसम्वन्धी जानकारी गराउँदै- "छन्दोवेत्ताहरू काव्यमा रस र वर्णनअनुसार छन्दको उचित योजना गर्छन्"[८] भनिएको छ। यसैका अनुसार- श्रृङ्गारवर्णन, वसन्तादि वर्णनमा 'उपजाति; चन्द्रोदयादिवर्णनमा 'रथोद्धता', नीति-प्रसङ्गमा 'वंशस्थ', वीर रौद्रादि रसमा 'वसन्ततिलका', सर्गान्तमा 'मालिनी', उपपन्न (कारण खोज्ने) परिच्छेदमा 'शिखरिणी', साक्षेपक्रोध, धिक्कार आदिमा 'मन्दाक्रान्ता', राजाहरूका शौर्यस्तवनमा 'शार्दूलविक्रीडित', सावेग पवनादिवर्णनमा 'स्रग्धरा' आदि छन्दहरू उपयुक्त हुने कुरो अवगत गराइएको छ।[९] यति हुँदा हुँदै पनि कसैलाई कुनै छन्दमा विशेष रुचि हुन्छ र त्यसै छन्दमा विशेष चमत्कार देखाउन सक्छ भन्ने कुरामा सुवृत्ततिलक सचेत छ। त्यसैले- "जुन छन्दमा अभ्यास गरेर जसको प्रौढता प्राप्त हुन्छ; त्यसले त्यसै छन्दमा आफ्नो सन्दर्भ (सामर्थ्य ?) देखाओस्"[१०] भनेको छ।

आफूले विशेष अभ्यास गरेका छन्दका विषयमा-कालिदासले 'मन्दाक्रान्ता', भारविले 'वंशस्थ', पाणिनिले 'उपजाति' र भवभूतिले 'शिखरिणी'मा विशेष क्षमता देखाएको कुरा पनि 'सुवृत्ततिलक'मा उल्लेख गरिएको छ।[११] यसै प्रसङ्गमा हाम्रा नेपाली कवितामा पनि

---

७. डा. कृष्णदेव उपाध्याय, लोकसाहित्य की भूमिका (तृतीय संस्करण) इलाहावादः साहित्य भवन (प्रा.) लिमिटेड, सन् १९७७, पृष्ठ २६५

८. काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च
कुर्वन्ति सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागवित्-सुवृत्ततिलकम् ३।७

९. उद्धरण- डा. नोदनाथ मिश्र, पूर्ववत्, पृष्ठ ५०।

१०. वृत्ते यस्य भवेद्यस्मिनभ्यासेन प्रगल्भता
स तेनैव विशेषेण स्वसन्दर्भ प्रदर्शयेत्- 'सुवृत्ततिलक' ३।२७

११. डा. नोदनाथ मिश्र, पूर्ववत्, पृष्ठ ५०।

भानुभक्तले 'शार्दूल विक्रीडित', लेखनाथले 'शिखरिणी', बालकृष्ण समले 'अनुष्टुप्' र माधवप्रसादले 'मन्दाक्रान्ता'लाई आफ्ना विशेष अभ्यासका कारणले विशेष छन्द बनाएर सम्वन्धित छन्दमा आफ्नो काव्यात्मक चमत्कार देखाएको कुरो स्मरणीय छ। संस्कृतमा पछि विकसित भएका शार्दूलविक्रीडितलाई एउटै पद्यमा धेरै कुरा समेट्न र लामा पाराले लय हालेर गाउन उपयोगी देखी भानुभक्तले मन पराएर विशेष अभ्यास गरे भने नैतिकतावादी भर्तृहरिको 'नीतिशतक' र भवभूतिको करुणं रसको 'उत्तर रामचरित'का प्रभाववाट नैतिक र कारुणिक काव्यनिर्माता लेखनाथले शिखरिणीलाई मन पराएर विशेष अभ्यास गरे। यस्तै शेक्सपीयरका प्रभावमा पूरा नाटकलाई कवितामा लेख्न खोज्ने समले विस्तृत कथालाई संक्षेपीकरण गर्न, इतिहास बताउन उपयोगी मानिएको र पाँचौं छैटौं तथा सातौं अक्षरमा ख्याल राखे अरू गण मिलाउन नपर्ने सजिलो देखी मनपराएर अनुष्टुप्लाई विशेष अभ्यास गरे। हिमाली क्षेत्रका वर्णनमा रमाउने कवि कालिदासले मेघदूतमा पूरा निर्वाह गरेका मन्दाक्रान्तालाई त्यसै प्रकृतिका कवि माधवप्रसादले मनपराएर- 'आऊ मेरा कविकुलगुरु लोकका कालिदास' भन्दै कालिदासलाई नै गुरु मानी विशेष अभ्यास गरे। यी कविहरूबाहेक अरू पनि नेपालीका धेरै कविहरूले संस्कृत-छन्दमा कुशलता देखाएका छन्। संस्कृत भाषाबाट अनुप्राणित भारतवर्षका धेरै भाषाहरूमध्ये संस्कृतका छन्दलाई कवितामा आजसम्म पनि प्रयोग गर्ने भाषा शायद नेपाली भाषा मात्र हो। यस सम्वन्धमा छोटो जानकारी लिन खोज्दा नेपाली कविताका इतिहासको समेत छोटो रेखाङ्कन सम्वन्धित हुन आउँछ।

३. नेपाली कवितामा संस्कृत छन्दको थालनी र परम्परा

नेपाली कवितामा कलम चलाउने पहिलेका कविहरू संस्कृत भाषा र साहित्यका ज्ञाता भई संस्कृत कविताका लयविधानबाट परिचित र प्रभावित हुँदा तथा संस्कृत कविताको लयविधान हिन्दी जस्ता संवृद्ध र संस्कृतबाट विकसित अरू भाषाहरूमा पनि चलाइएको हुँदा नेपाली कविहरूले पनि संस्कृतका लयविधानको अनुसरण गर्नु स्वाभाविक हो। यद्यपि सुवानन्ददास, राधावल्लभ जस्ता कवित्वको मर्म राम्ररी व्यक्त गर्न सक्ने एक-दुई प्रारम्भ कालका कविहरूले कवित्व छन्दमा नै कलम चलाएको पनि देखिन्छ। तर कवित्वलाई प्रभावकारी र परिपक्व देखाउन लयविधानको भूमिका देख्ने त्यस पछिका कविहरूले लयको निर्वाह गर्न पर्दा संस्कृत छन्द नअँगाली धर पाएनन् र संस्कृत छन्दलाई नै लयको आधार बनाए। यस परिवेशमा पृथ्वीनारायण शाहका दरवारिया पण्डित शक्तिवल्लभ अर्याल सबभन्दा पहिले नेपाली कवितामा संस्कृत छन्दको प्रयोग गर्ने कवि देखिन्छन्। स्वागता छन्दमा लेखिएको "तनहूँ भकुण्डो" भन्ने उनका कवितामा नै सर्वप्रथम संस्कृतछन्द भित्रिएको हो। उनका भतिजा उदयानन्द अर्यालले "पुरानु बातको अर्जी" भन्ने कवितामा 'शार्दूलविक्रीडित', 'मालिनी' र 'भुजङ्गप्रयात' छन्दलाई भित्र्याए। 'इन्द्रवज्रा' र 'उपजाति' छन्दलाई कवि गुमानी पन्तले आफ्ना फुटकर कविताका माध्यमले भित्र्याएको देखिन्छ।[१२] यस किसिमले वीरगाथा कालमा– स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, इन्द्रवज्रा र उपजाति छन्दहरूको प्रयोग नेपाली कवितामा भएको देख्न पाइन्छ।

त्यस पछिको कालमा पनि संस्कृतछन्दलाई नै भित्र्याउने क्रम जारी रह्यो। भागवत दशमस्कन्ध-पूर्वार्द्धको एकतीसौं अध्यायको 'गोपिकास्तुति'लाई समच्छन्दमा अनुवाद गर्ने इन्दिरसले इन्दिरा र वसन्ततिलका छन्दलाई भित्र्याए भने "युगलगीत"का कवि विद्यारण्य केशरीले पूर्वप्रयुक्त शार्दूलविक्रीडितबाहेक स्रग्धरा र शालिनी छन्द भित्र्याए। 'द्रौपदीस्तुति'मा पूर्वप्रयुक्त स्वागताबाहेक रथोद्धतालाई पनि उनले नै भित्र्याएका हुन्। ८७ श्लोक पूर्वार्द्ध र

१२. स्रोत- दयाराम श्रेष्ठ सम्भव, (सं), वीरकालीन नेपाली कविता, काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०३४।

६९ श्लोक उत्तरार्द्धको "सानो कृष्णचरित्र" काव्यलाई कवि वसन्त शर्माले शार्दूलविक्रीडितमा मात्र लेखे पनि कृष्णचरित्र र स्तुतिपद्यहरूमा कवि यदुनाथ पोखरेलले भने धेरै छन्दहरू प्रयोग गरे; तर उनका भुजङ्गप्रयात, इन्द्रवज्रा, उपजाति, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी छन्दहरू पूर्वप्रयुक्त हुन्। रघुनाथ पोखरेलले पूर्व प्रयुक्त मालिनी, शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, स्वागता र रथोद्धतावाहेक शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता र पृथ्वी छन्दलाई पनि भित्र्याउने काम रामायणका सुन्दर काण्डमा गरेको देखिन्छ।[१३] भक्तिकालका कवि पतञ्जलि गजुरयालले माथि उल्लेख भएका छन्दहरूमै आफ्नो कलम कुदाए पनि शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा, शिखरिणी, शालिनी, स्रग्धरा, वसन्ततिलका, मालिनी, स्वागता जस्ता पूर्वप्रयुक्त छन्दवाहेक द्रुतविलम्वित र तोटक छन्दलाई पनि भित्र्याउने काम कवि भानुभक्तले गरेका छन्। यसरी त्यस काल-खण्डका उपर्युक्त कविहरूले संस्कृतका धेरै छन्दलाई नेपाली कवितामा भित्र्याएको देखिन्छ। केही छन्दहरू पछि भित्रिँदै गए पनि नेपाली कवितामा धेरै चलन-चल्तीमा आएका छन्दहरू यिनै माथि उल्लेख भएका छन्दहरू हुन्। कवि भानुभक्तले प्रयोग गरेका छन्दहरूवाहेक मन्दाक्रान्ता छन्द पनि नेपाली कवितामा प्यारो छ। माध्यमिक कालमा भित्रिएको अनुष्टुप् छन्द गण मिलाउन नपर्ने भएकाले सजिलो हुँदा आजभोलि पनि वढी चलन-चल्तीमा छ।

नेपाली कविताका प्राथमिक र माध्यमिक कालसम्मलाई ध्यान राखेर हेर्दा यस किसिमले शक्तिवल्लभका समयदेखि नै संस्कृत छन्दको प्रवेश भएको र विभिन्न कविहरूले पूर्वप्रयुक्त छन्द र नयाँ छन्द पनि थप्दै छन्दका परम्परालाई अघि वढाएको देखिन्छ। माध्यमिक कालमा संस्कृतछन्दवाहेक उर्दू-फारसीका छन्दहरू पनि प्रयोग भएको सन्दर्भ यहाँ स्मरणीय छ। आधुनिक कालमा गोपालप्रसाद रिमालका समयदेखि गद्य छन्द पनि चल्न लागेको हो। परम्परागत रूपमा नेपाली जनजीवनमा चलेको लोकछन्द (झ्याउरे)मा पनि नेपाली कविताको रचना हुन्थ्यो र हुँदै छ। यी सवै छन्दहरू छँदाछँदै पनि शास्त्रीयताका परिपाटीमा र ह्रस्व-दीर्घका झन्झटमा वैरिएर अँगाल्नुपर्ने संस्कृत-छन्दलाई नेपाली कविले अरू भाषाका कविहरूले छोडिसक्ता पनि आजसम्म किन अँगालिरहेका छन् ? यो एउटा विचारणीय प्रश्न भएको छ। यस प्रश्नका उत्तरका सम्वन्धमा निम्न कुराहरू उल्लेख्य हुन आउँछन्–

नेपाली कवितामा संस्कृत-छन्द विशिष्ट भएर अँगालिएका कारणमा अन्त्यानुप्रासको मिठास, यति र गतिको निर्वाह, भावानुकूलतामा लयहरूको प्रयोग, यसले प्राप्त गरेको लोकलयको जस्तो लोकप्रियता आदि कुराहरू उल्लेख्य हुन आउँछन्। सर्वप्रथम अन्त्यानुप्रासका मिठासका सम्वन्धमा हेर्दा पद्यका पहिला र दोस्रा तथा तेस्रा र चौथा पाउका अन्त्य-अन्त्यमा एकै-एकै किसिमका ध्वनिहरूको संयोजन गर्ने प्रक्रिया संस्कृत कवितामा पाइदैनथ्यो र कताकति पाइए पनि त्यसलाई अलङ्कारका रूपमा गणना गरिन्थ्यो;तर नेपाली कवितामा यस संयोजनलाई अलङ्कार नमानी अनिवार्य तत्व नै मान्ने र सवै पद्यका दुई दुई पंक्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाउने परम्परा शक्तिवल्लभबाटै शुरु भयो। सवै त्यस बेलाका कविहरूले यो परम्परा कायमै राखे, त्यसमा विशेष गरेर कवि भानुभक्तले अझ जोड दिए। जसै, तसै, पनि, भनी जस्ता शब्दका माध्यमले त्यसको राम्रो भूमिका उनले निभाएको देखिन्छ। यो परम्परा नेपाली कवितामा कायम भयो; संस्कृत छन्दप्रति मोह बढ्यो। यद्यपि वालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा जस्ता आधुनिक कालका कविहरूले संस्कृतमा अनिवार्य नमानिऐको अन्त्यानुप्रासको चलन नेपाली कवितामा पनि मान्न पर्दैन भन्ने धारणा देखाएर अन्त्यानुप्रासहीन (अतुकान्त) शैलीको प्रयोग पनि गरे; तर नेपाली कविताका पाठकलाई उनीहरूको प्रयोग मन परेन र भानुभक्त आचार्य, तीर्थराज पाण्डे आदिको अन्त्यानुप्रास मन

१३. स्रोतः बाबुराम आचार्य, (सं), पुराना कवि र कविता, दोस्रो संस्करण, काठमाडौंः साझा प्रकाशन, २०२९

पराउने लेखनाथ पौड्याल र माधवप्रसाद घिमिरेको परम्परायुक्त कवित्व नै मन पऱ्यो। त्यसै परम्परामा अन्त्यानुप्रासयुक्त बनाएर आजसम्म पनि नेपाली कविता लेखिँदै छ र प्रभाव देखिँदै छ।

कविताका पंक्ति (पाउ)हरू पढ्दा अभिव्यक्तिलाई बिसाउने र हिँडाउने प्रक्रियालाई यति र गति भनिन्छ। संस्कृत कवितामा यससम्बन्धी नियम भए पनि शब्द-शब्दका बीच समास गर्नुपर्ने भएकाले व्यावहारिकतामा यो नियम पूरा रूपमा लागू हुन सकेको देखिँदैन; तर नेपाली कवितामा यसलाई ध्यान राखियो। १९ अक्षरे शार्दूल विक्रीडित छन्दका प्रत्येक पाउमा बाह्र अक्षर पछि फूल राखेर रामायण-महाभारत छपाउने गरेको सन्दर्भ यहाँ स्मरणीय छ। यसरी फूल नराखे पनि सबै छन्दमा यति (विश्राम)को भूमिका निर्वाह गरिएको हुन्छ। यतिको जानकारी भएपछि त्यस ठाउँमा थोरै बिसाएर गतिलाई अगाडि बढाउन सजिलो हुन्छ। केही सिकारु अपवाद बाहेक नेपाली कविहरूले संस्कृत-छन्दमा एउटा शब्द दुईतिर नपर्ने गरी यति मिलाएका हुन्छन् र गतिको राम्रो परिचालन भएको हुन्छ। उत्कृष्ट उदाहरणमा लेखनाथ पौड्याल, माधवप्रसाद घिमिरे देखिन्छन्। यो कला पनि संस्कृत छन्दको लागि प्रभावको कारण बनेको छ।

भावानुकूलतामा लयहरूको प्रयोगका विषयमा माथि चर्चा गरिसकिएको छ। संस्कृत कवितामा जस्ता धेरै छन्दहरू हाम्रा नेपाली कवितामा प्रचलित छैनन्; तर यिनीहरूलाई भावानुकूलतामा प्रयोग गर्ने कोशिश गरेर सफलता हात पार्ने काम हाम्रा कविहरूले गरेका छन्। "तरुण-तपसी"का भूमिकामा बालकृष्ण समले भनेझैं हिमालयका निकटतामा रमाउने नेपालीको लागि "शिखरिणी" छन्द प्यारो थियो भने हिमालयका निकटका हरियाली र वर्षामा "मन्दाक्रान्ता" पनि प्यारो थियो। यी दुई छन्दमा हाम्रा कविहरूले विशेष साधना गरेर सिद्धि हात पारेको सन्दर्भ माथि चर्चामा आइसकेको छ। भानुभक्तले अरू धेरै विशेषता देखाएका छन्। छन्दमा पनि "शार्दूलाविक्रीडित"लाई विशेष प्रभावकारी बनाए। अरू पनि धेरै छन्दलाई यी कविहरूले विषयवस्तु अनुकूल प्रयोग गरेका छन् भने यी बाहेकका अरू कविहरूले पनि यस कलामा कुशलता देखाएका छन्। यस किसिमका कुशलताका कारणले पनि संस्कृत छन्द नेपाली कवितामा लोकप्रिय भयो।

माथि उल्लेख गरिएका विशेषता भरिएका संस्कृत छन्दलाई नेपाली जनजीवनले आफ्ना हृदयका निकटको छन्द मान्यो जसले गर्दा संस्कृतछन्दमा गणहरूको व्यवस्था भए पनि नेपालीमा लयका आधारले मात्र पढिन थाल्यो र निरक्षर मान्छेहरूले पनि लयका आधारमा गुनगुनाएर पद्यहरू रचना गर्न थाले। अनि 'काक क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली पंखिमा राम्रो मुजुर' वा 'डण्डयाङ् र डुन्डुङ डर लाग्दा बाजा, राति-राति हिड्ने गोर्खालि राजा' जस्ता लोक-पद्यहरूको रचना भयो। यस किसिमले जसरी वनजङ्गल, मेलापात जानेहरूले गीतहरू रचना गरेर गाउँछन्, त्यसरी नै संस्कृतछन्दका लयका प्रभावका लोक-पद्यहरू पनि उनीहरूले नै रचना गरेर गाउन सक्ने भए। सामान्यीकरण भई संस्कृतछन्दको लय नेपाली लोकलयसँगै घुलमिल भयो। भानुभक्तका रामायणको यस सामान्यीकरणमा विशेष देन छ। यसले गर्दा संस्कृत छन्दको लय टाढाको नभई हाम्रै मुटुका धड्कनको लय हो भन्ने भाव नेपाली जनजीवनमा पैदा भयो र मोहमाया बढ्दै गयो।

४. निष्कर्ष

नेपाली कविहरूका कुशलताले गर्दा संस्कृत छन्द संस्कृत भाषाबाट आयात गरिएको भए पनि नेपाली जनजीवनका मुटु-नजीक पुगेर आफ्नो प्रभाव जमाउन सफल भएको देखिन्छ। खास गरी भानुभक्त आचार्य, तीर्थराज पाण्डे, सुब्बा होमनाथ खतिवडा, शिखरनाथ सुवेदी, जगन्नाथ गुरागाईं, लेखनाथ पौड्याल, माधवप्रसाद घिमिरे आदि कविहरूले लोक-जीवनले

रुचाउने कविता-काव्यको रचना गरेर वा अनुवाद गरेर संस्कृतछन्दहरूको प्रभाव फैलाउने काम गरेका छन्। यस कामले गर्दा नेपाली जनजीवनमा संस्कृत छन्दले जरा गाडेको देखिन्छ। आज संस्कृत-छन्द नेपालीहरूका मनोमस्तिष्कमा ज्ञात-अज्ञात रूपमा भिजेर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा जागेर संस्कारका रूपमा विद्यमान छ। यसलाई नेपाली जनजीवनले हत्तपत्त छोड्न सक्तैन, मनोमस्तिष्कलाई यसका मोहले लट्ट पार्छ। यस छन्दसँगको परिचय र यसमा गायन-क्षमता भनेको आज कविता विधाको गायनक्षमता र लयपरिचयको निम्ति मात्र नभई समग्र नेपाली सभ्यता-संस्कृतिको परिचय र जानकारीको निम्ति पनि मापनको आधार हो। जसले संस्कृत छन्दसँग परिचय पाएको छैन र सबै छन्द नभए पनि केही छन्द पढ्ने कला आर्जन गरेको छैन, त्यसको ज्ञानको सीमा नेपाली सभ्यता र संस्कृतिप्रति ज्यादै सङ्कुचित छ भन्ने कुरो जानकारी गर्न असजिलो पर्दैन। यसका विपरीत यससँग परिचय हुनु ज्ञानको सीमा विस्तृति हो भन्ने पनि जानकारी हुने हुँदा यसलाई मापन मान्न सकिन्छ।

ROYAL NEPAL ACADEMY

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Journal of Nepalese Studies

CALL FOR PAPERS

Journal of Nepalese Studies is a research journal in English to be published bi-annually (September and March).

The journal is calling for original papers in Nepalese linguistics, literature, art culture, history, anthropolcgy and other related fields from all scholars, Nepalese and foreign.

Contributors are requested to note the following procedures for manuscript submission :

1. Manuscripts should be sent to :
Yogendra P. Yadava
Chief Editor
Journal of Nepalese Studies
Royal Nepal Academy
Kamaladi, Kathmandu, Nepal
Fax : 977-1-221175/ Phone # 220424

2. Papers can be full-length articles, reviews of published works or squibs (short reviews).

3. Contributors should send two copies of their manuscripts submitted for publication.

4. Manuscripts should be typed double-spaced including (endnotes and references) on a good quality paper, leaving wide margin on all sides.

5. Contributors should follow the prescribed style sheet in preparing manuscripts for submission. The prescribed style sheet can be available from the chief editor .

6. The language of publication is English, but articles in Nepali may be accepted for translation into English.

7. For their published papers, contributors will receive remuneration, a copy of the journal and ten copies of offprint.

A45I

बा. अ. द नं. १३/२०२६-२७

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मुद्रक : प्रज्ञा-छापाखाना, कमलादी, काठमाडौं ।